III
L
345
(267)

ESPOSIZIONE UNIVERSALE DEL 1867.

DELLE

INDUSTRIE RELATIVE ALLE ABITAZIONI UMANE

con Notizie Monografiche

SUL MOSAICO, E SULLA SCULTURA E TARSIA IN LEGNO

del Conte Commendatore

DEMETRIO CARLO FINOCCHIETTI

MEMBRO DELLA COMMISSIONE REALE ITALIANA,

COMMISSARIO ORDINATORE E GIURATO

ALL'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI PARIGI DEL 1867.

FIRENZE,

STABILIMENTO DI GIUS. PELLAS

1869

INDUSTRIE

RELATIVE ALLE ABITAZIONI UMANE CON NOTIZIE MONOGRAFICHE
SULLA SCULTURA E TARSIA IN LEGNO.

Classi XIV e XV.

RELAZIONE

DEL CONTE COMMENDATORE

DEMETRIO CARLO FINOCCHIETTI.

PARTE PRIMA

Chiamato dai miei onorevoli colleghi della Commissione Reale Italiana a far parte del Giurì internazionale della Esposizione universale di Parigi del 1867, assunsi fra gli altri incarichi, quello di esaminare lo stato attuale delle arti ed industrie applicate ai mobili, stabilendo un confronto con quelle degli altri paesi, dimostrando l'importanza del loro commercio, e indicando con quali mezzi potrebbe ampliarsi. — Non è questa la prima volta che io prendo a svolgere un consimile tema; ma siccome col progredire in nuove ricerche, ho riscontrato varie lacune nei miei precedenti lavori, così mi propongo di voler supplire col presente al difetto di quelli, correggendo gli errori nei quali avessi potuto incorrere, e facendo onorevole ammenda delle dimenticanze fattemi avvertire da amichevoli consigli.

Il tessere una storia delle industrie destinate a corredare le abitazioni umane, fu sempre un desiderio da me vivamente sentito, sebbene mi si facessero presenti al pensiero le gravi difficoltà che avrei dovute incontrare. Rinfrancato e incoraggito però dai consigli di uomini preclari e dalla benevolenza con cui il pubblico accolse i precedenti miei poveri scritti, con maggior animo mi decisi all'arduo cimento, nella speranza che alla deficienza delle forze potesse supplire lo zelo e la buona volontà.

Persuaso di fare una cosa utile se non bella, ho raccolte quante notizie potei sulle prime abitazioni dell'uomo, e con rapidi cenni portandomi dalle rozze palafitte dell'età preistoriche alle sontuose abitazioni dei tempi presenti, ho accennato cammin facendo, quanta importanza ebbero sempre le industrie prese in esame, riassumendone la descrizione, che cercai rendere sempre, quanto potei, chiara e concisa.

Dimostrate le varie maniere con cui in ogni epoca vennero coltivate le arti e le industrie applicate ai mobili, avvalorai con quadri statistici l'importanza del loro commercio, indicando come questo possa essere reso più prospero dal savio impiego delle materie prime, di cui ricchissime sono le nostre foreste e campagne, e mostrando l'utilità derivata dalle macchine per rendere più spiccio e preciso il lavoro della segatura e impiallacciatura dei legnami. Coll'enumerare poi i benefizi dalle macchine prodotti alla industria dello stipettaio, ebbi fiducia di appagare il fino discernimento del pubblico, che di leggieri andrà convinto della utiltà che potrebbe resultare in ogni opificio se alla mano dell'uomo potesse essere aggiunta sempre quella meccanica. Passato a rassegna lo stato attuale della industria dei mobili in Italia, e notate le città ove meglio e maggiormente vien coltivata, analizzai i lavori che dai manifattori di molte fra esse vennero inviati alla mostra parigina, e rilevando i pregi che lor valsero ricompense, avvertii ai difetti che resero severo per alcuni il giudizio del Giurì internazionale. Gli ammonimenti imparziali di quell'illustre ed assennato consesso riusciranno amari a qualcuno, e più specialmente a coloro, che presumendo troppo altamente del proprio merito, follemente credettero, per essere stati i loro lavori encomiati dal paese nativo, di doverne conseguire il medesimo resultamento in una Esposizione qualunque! Ma gli avvertimenti salutari del Giurì col destare il broncio di pochi, non cesseranno di fare il profitto dei più, che si sentiranno eccitati a studiare più alacremente per far rimedio ai difetti stati loro avvertiti, e a formarsi una idea più chiara e netta di una Esposizione universale. Pochi manifattori in Italia compresero fin qui la serietà e la gravità di un fatto simile, e le Commissioni locali per un malinteso riguardo

ai respettivi espositori, si lasciarono indurre ad accettare e spedire a Parigi una quantità di oggetti che appena avrebbero potuto figurare convenientemente in una mostra provinciale. Le compiacenze municipali furono da alcuni espositori interpretate come una prova di merito dei loro prodotti, e come un argomento di probabile sicurezza a conseguire un premio. Tale strana persuasione rese più acerba la poco benevola accoglienza fatta ai loro oggetti in Parigi, e ingiusta a molti parve la severità del Giurì. Ma grandemente errati andarono coloro che si consigliarono più con il loro amor proprio non lusingato, piuttostochè col freddo paragone degli altri prodotti coi loro. Il Giurì fu severo, ma giusto; gli espositori furono ingannati da chi li persuase a spedire oggetti non abbastanza degni di una Esposizione universale.

Non potendosi porre in dubbio che fra le varie arti applicate alle industrie dei mobili, tre fra esse possono dirsi preclarissime, cioè il mosaico, l'intaglio in legno e la tarsia, così non sembrerà strano se a quelle singolarmente io rivolsi ogni più assidua cura e tentai di compendiarne la storia e i progressi fatti fino ai nostri giorni, corredandola di tutti quei documenti che reputai più idonei a crescer loro interesse e favore.

Chiusi finalmente tali cenni monografici con la rassegna delle ricompense guadagnate anche in questa solenne mostra universale, dalle industrie Italiane prese in esame; e siccome i premî non furono nè pochi nè di piccola entità, così, giova sperarlo, saranno di alto eccitamento ai nostri egregi artisti, per nulla risparmiare a maggiormente consolidare e illustrare la loro esportazione manifatturiera.

Arduo è il compito che mi sono addossato, e superiore certamente alle mie deboli forze; ma se desse non varranno a sodisfarlo, non faranno per questo venir meno quelle di altri più di me valorosi, ai quali avrò almeno facilitato il sentiero per raggiungere più degnamente tal nobile intento.

Una fra le prime industrie create dall'uomo fu certamente quella suggeritagli dal bisogno di comporsi una abitazione ove riparare dalle intemperie delle stagioni, e garantirsi dalla ferocia degli animali.

Dagli studi e dalle ricerche di molti valenti archeologi, fra i quali Strobel, Pigorini e Gastaldi, resulta che le prime abitazioni umane furono gli antri e le caverne, alle quali furono sostituite poi le palafitte lacustri, le terremare, e quindi le stazioni delle marniere. Nella maggior parte di queste gli antichi uomini abitavano, facevanvi cuocere i loro alimenti, vi mangiavano, vi bruciavano i loro defunti, e probabilmente vi dormivano.

Le palafitte delle quali si vedono avanzi considerevoli nei laghi della Svizzera, in quelli di Varese, di Monale e in altri della Lombardia servirono all'uomo di riparo e di abitazione, e vennero fatte con pali infissi nel suolo a forza di colpi, di cui si son vedute ancora le traccie in quelle rinvenute nella marniera di Costione presso il Borgo S. Donnino nella Emilia. Erano coperte con travi trasversali e con assi disposte sulle medesime, coperte di uno strato sabbioso per meglio garantirle dalle intemperie.

Le *terremare* erano un'altra specie di abitazioni preistoriche, che si costruivano sui poggi, o sui loro fianchi più protette dai venti: se ne sono rinvenute anche in pianura, sotto la forma di *mammeloni*. Queste erano le stazioni all'asciutto, le *palafitte* invece erano sull'acqua e aveano quasi sempre rapporti fra loro.

Fra le rovine delle *palafitte* furono trovate le assi e le travi che formavano i pavimenti di quelle abitazioni; sopra queste esistevano i focolari domestici indicati dalle ceneri e dai carboni tra i quali sonosi trovati tizzoni non del tutto consunti e ossa di animali rosicchiate. Tanto nelle *terremare* quanto nelle *palafitte* si sono rinvenuti saggi della primitiva industria umana; e fra quelle appartenenti alle abitazioni citansi vasi di terra cotta, di pietra, e rarissimamente di legno di quercia, avente la forma di scodelle semisferiche. [1]

---

[1] Vedi Strobel e Pigorini opera citata, ove parlasi di moltissime reliquie ritrovate di età preistoriche. Alcune di queste reliquie possono vedersi nel R. Museo di Storia Naturale

Dalle *palafitte* gli uomini dell'età del bronzo passarono ad abitare le *capanne* che costruirono di giunchi marini e di paglie impastate colla melma, sorreggendole con pali e assi intrecciate insieme. Che queste abitazioni fossero proprie dell'età del bronzo, deducesi dalle reliquie di utensili di tale metallo ritrovate in alcune *palafitte* lacustri che servirono loro di sostegno.

Dopo aver abitate le *capanne* gli archeologi suppongono che gli uomini delle età successive vi surrogassero le *tende* mobili e i così detti *accampamenti* ove riunivansi le tribù nomadi in quella guisa probabilmente con cui ora si attendano gli Arabi in alcuni deserti dell'Affrica.

I tronchi di alberi, le foglie e le erbe secche coperte con pelli vellose furono i giacigli di queste popolazioni erranti, le quali non crearono altre industrie tranne quelle reclamate dalle più strette necessità della vita. Non esistendo che poche reliquie di tali industrie specialmente destinate all'abitazione, gioverà supporle rozze e poco curate, perchè semplicemente determinate dal bisogno e non dall'idea di formarne soggetto di commercio.

Assai curiosi sono gli avanzi di alcuni canestri di vimini, dei quali si trovò conservato solo il fondo, in modo però da poterne rilevare l'intrecciatura a croce all'uso di oggigiorno, e un'assicella discoidale uguale a quella che praticasi porre attualmente per conservarli anche più solidi. [1]

Le abitudini dell' uomo andarono tanto più ingentilendosi, quanto più si agevolarono i rapporti della vita di società.

---

di Firenze e nel Regio Museo di Pisa, al quale ultimo furono donate dai benemeriti signori Cav. Luigi Zucchi e Dott. C. Regnoli, che specialmente le rinvennero nelle caverne della Maremma Toscana e delle Alpi Affricane, ma principalmente nella grotta all'Onda nel monte di Matanna ove nel dì 8 luglio 1867 fu dal Regnoli scoperta una interessante abitazione preistorica. — Vedi *Ricerche Paleoetnologiche nelle Alpi Affricane* del Dottor C. Regnoli. — Pisa, Tip. Pieraccini 1867.

[1] Una di queste fu rinvenuta nella *palafitta* di Castione e non essendo neppure intiera non può accertarsi se avesse un manico. Vennero pure estratti dei canestri, delle pale, pezzi di macine e altri oggetti che chiaramente indicavano in quelle parti tracce di abitazioni preistoriche. Vedi Strobel e Pigorini — *Le Terremare e le Palafitte del Parmense.* — Atti della Società Italiana di Scienze naturali. T. VII, anno 1864. — Milano Tip. Bernardini.

Aumentati i consorzî, più mansuete si fecero le maniere, minori le rapine e per conseguenza i timori. Il sentimento del ben essere divenne il primo eccitamento a più civili modi di vita, e da queste scaturirono poi le agiatezze, le mollezze, il lusso.

Che la primitiva industria umana fosse rivolta a preferenza di altre cose a quelle principalmente destinate al vestiario e alla abitazione, è una induzione molto ragionevole, conciosiachè, dopo il vitto, i primi bisogni umani sono stati sempre il vestirsi e l'avere un ricetto qualunque per garantirsi dal freddo e dal caldo. Non farà per conseguenza meraviglia l'affermare una della prime industrie umane essere stata quella delle abitazioni e degli oggetti ad esse relativi.

Ovunque gli uomini si costituirono in società, tale industria seppe fiorire, nè vi ha nazione ove non abbia allignato; e se presso tutte non si è elevata alla medesima importanza, non per questo fu ritenuta come meno indispensabile. La storia delle industrie delle umane abitazioni e dei mobili che le corredarono è quella della civiltà; ove questa meglio risplende, quelle maggiormente fioriscono.

Le prime abitazioni di pietra furono semplicissimi monumenti. Le *pietre alzate* dei Celti nella Siberia Asiatica e i *Pampas* dell'America sono forse i più antichi ruderi di quelle primitive dimore.

Delle abitazioni ebraiche non giunsero a noi che le grandiose descrizioni bibliche: di quelle magnificate ricchezze artistiche del Tempio e del Palazzo dei Re, tutto sembra essere stato annientato dal soffio della distruzione che passò sopra Gerusalemme e che disperse il popolo ebreo nelle quattro parti del mondo.

Gli avanzi di Ninive, di Tebe e di Babilonia furono restituiti alla luce del giorno, e da questi fummo resi accorti dell'arte convenzionale degli Assiri che presiedeva alle loro colossali abitazioni. In essi riscontransi le traccie simboliche che caratterizzano l'epoca dei Faraoni.

I Greci adottarono in parte le arti decorative Egiziane, ma resero più animate e belle le forme, e le sollevarono ad una altezza non per anche allora raggiunta. Atene fu la cuna

di una falange di artisti che crearono gli svariati capi d' opera dell' arte Greca: essa fu la prima città manifatturiera e la regina del gusto dei tempi antichi. I più grandi suoi artisti mentre scolpivano il Giove Olimpico e la Venere di Milo, non sdegnavano attendere alla decorazione delle dimore di qualunque cittadino, fabbricando mobili e modesti utensili che nobilitarono con forme eleganti suggerite dalla loro fervida fantasia.

Soggiogata da Roma la greca potenza, le sue ricchezze furono preda delle conquistatrici legioni, e le opime spoglie di Atene, Argo e Corinto andarono ad arricchire le sponde del Tevere, ove colle arti rapite, condotti furono anche i Greci artisti. E fu là che l' arte greca assunse quello stile grandioso, che è quasi un riflesso della romana grandezza. Ciò che fu l'arte industriale applicata alle abitazioni di quei tempi, niuno seppe a noi rivelarlo meglio del Marchese Campana, colla famosa sua collezione di cose monumentali di tal epoca, che acquistata dall' Imperatore Napoleone III, ammirasi nel palazzo delle Industrie a Parigi, e che sarà per gli artisti moderni una sorgente inesauribile d'ispirazioni e di studì.

Visitando attentamente quelle stupende imitazioni, ognuno di leggieri si forma una idea più chiara di quello che furono quelle antiche dimore, e facilmente si persuade che quanto più le abitudini si sono rese inchinevoli all' agiatezza e agli agi della vita, tanto maggiore è stata sentita la necessità di modificarne le forme, e di incoraggire per conseguenza quelle industrie destinate specialmente a corredarle.

I mobili più antichi di cui sia pervenuto fino a noi qualche disegno o reliquia, sono quelli degli Etruschi e dei Romani. Le materie prime servite alla loro costruzione furono specialmente le erbe palustri di cui intrecciaronsi le stoje; quindi il bronzo, il ferro ed il legno. Ma di questi ultimi mobili nessuna reliquia è stata rinvenuta negli scavi di sepolte città, mentre dei primi ne furono trovati a Pompei, a Cere, a Bomarzo e in altri luoghi. Semplici e severi nel tempo stesso bene si addicevano tali mobili alla maschia indole di quei popoli guerrieri, che la mollezza non aveva ancora corrotto. Nè credasi però che il bello ed il buono non fosse anche da essi sentito; e di fatti molte forme eleganti e graziose furono avita eredità di quegli antichi popoli civili.

Una chiara idea delle abitazioni Etrusche e Romane ce l'hanno somministrata i meravigliosi scavi di Pompei, mercè i quali abbiamo potuto penetrare in quei vetusti recinti domestici, esaminarne la distribuzione e le particolarità più minute, ammirando il buon gusto che presiedeva alla loro interna decorazione non mai scompagnato della più scrupolosa semplicità.

Accedevasi ordinariamente a queste abitazioni per mezzo di un angusto ingresso detto *Vestibulum*, che introduceva in una sala, *Atrium*, qualche volta ornata di colonne, e dalla quale penetravasi da tre lati nei *cubicoli*, o stanze da letto, il migliore dei quali destinato agli ospiti, e il più inferiore al portinaio. In fondo a tale atrio eranvi due piccole stanze per le donne della famiglia. Nel centro dell'atrio, aprivasi l'*Impluvium* ove erano raccolte le acque piovane, e in un lato il *Larario*, *Lararium*, ove custodivansi gli Dei penati con somma venerazione, giacchè per essi eranvi sempre offerte, incensi e abluzioni. In qualche lato poi trovavasi ognora un'ampia cassetta di legno con anse di ferro o di bronzo, solidamente assicurata con grappa di ferro ad una pietra per impedirne l'asportazione; imperocchè dessa rappresentava il cofano cui erano confidati i denari della famiglia.

Ricevevansi nell'atrio i parenti ed i clienti, che presso le persone più facoltose erano introdotte dall'*Atriensis*, o schiavo specialmente destinato a tale ufficio.

Di faccia all'ingresso eravi un appartamento, chiamato *Tablinium*, nel cui pavimento generalmente ammiravansi ricchi mosaici, e nelle pareti eleganti pitture. Là custodivansi le memorie della famiglia e dei pubblici impieghi esercitati per avventura dal padrone della casa. In un lato del *Tablinium*, e nella parte più notevole della casa, eravi la stanza dei conviti, o *Triclinium;* e dalla parte opposta un gabinetto a guisa di museo. Tutte queste stanze poi mettevano al *Peristilium* che era sempre quadrato, oblungo ed ornato di colonne, avendo il centro destinato ad uso di giardino con fiori e piante rare. A destra e a sinistra aprivansi altri *cubicoli*, e qualche volta un secondo *Triclinium;* conciosiacchè i Romani solevano averne due, uno per la stagione jemale, l'altro per la estiva, o per le occasioni solenni. In fondo poi al *peristilio* incontravasi la cu-

cina, *Culina*, in due lati della quale vi erano focolari senza fumaioli, quindi l'*Ollario* e le *Latrine*.[1]

Uno spazio quadrato con colonne da tre parti, componeva il *Viridarium* o giardino, reso elegante da fontane, statue e vasi di fiori.

Il secondo e terzo piano delle case Romane componevasi di poche stanzuccie generalmente destinate agli schiavi. Qualche volta bensì vi si incontrava il *Cœnaculum* che dava sopra ampie terrazze coperte e adorne di vasi di fiori.

Nella parte più nobile della casa trovavasi come avvertimmo, il *Triclinium*, intorno alle cui pareti coperte di stupende pitture, si estendevano da tre lati i letti poggiati sopra piedi di legno rivestiti di laminette metalliche con bastone interno di ferro incastrato nel pavimento il quale era sempre in mosaico.

La mensa dei primi Romani fu bassa, circolare, sostenuta da tre piedi e di legno comune. Essi vi sedevano intorno, e questo costume per decenza conservarono le donne per qualche tempo, mentre gli uomini banchettavano sdraiati; poscia volonterose seguirono l'esempio maschile.

Nei rozzi tempi le mense collocavansi all'aperto nell'atrio della casa, perchè nessuno arrossiva della frugalità con cui erano comunemente imbandite: ai giorni del lusso la ghiottoneria e l'intemperanza si nascosero nei *Triclinj*.

Aumentandosi in Roma le ricchezze, e crescendo il lusso con queste, gli opulenti comprarono mense di legni pellegrini, preferendo quelli che si distinguevano per macchie più appariscenti e bizzare; e posando quelle mense sopra un solo piede generalmente d'avorio lavorato al tornio con gusto e diligenza grande. Esse avevano il nome di *Monopodii*.

Si adottarono anche tavole di forma quadrata e quadrilunga allorchè i convitati erano molto numerosi. La loro grandezza non impedì che si facessero intarsiare di tartaruga, di cedro, di avorio, di metalli preziosi, e fossero tempestate di gemme disposte a guisa di corone.

---

[1] La vicinanza delle latrine alle cucine è costume conservato generalmente anche oggigiorno fra alcuni popoli della Campania, e di altri territorî delle provincie napoletane

Disponevasi intorno ad esse tre letti, donde nacque la parola *Trielinium;* raramente due, e allora prendevano il nome di *Biclinium.*

I letti si spargevano di acque profumate, e s'infioravano con rose quando permettevalo la stagione. Si vedevano coperti di tappeti più o meno preziosi proporzionatamente alle sostanze di chi dava il banchetto. Ogni letto conteneva tre convitati; perciò dovevano essere tre pure i guanciali sui quali si appoggiavano.

L' altezza ordinaria del letto giungeva a cinque palmi Romani, altezza che giustificò gli epiteti, *toro sic orsus ab alto-excelsos frangere toros*, ec.

Il letto di mezzo ritenevasi il più onorevole, e veniva destinato al convitato più distinto.

Chiamavansi *Exedra* la sala di conversazione e delle geniali riunioni; e ivi erano disposti in giro a tavole tonde, gli *sgabelli* dei quali alcuni aveano la base rettangolare, altri il piano ricurvo o esagono o circolare con appoggi laterali e fregi all'intorno.

Le tavole poi erano tonde e posate su quattro piedi rappresentanti gambe di cavallo o di altro quadrupede. Alcune di esse collocate contro le pareti erano quadre, massiccie, e posate sopra quattro piedi larghi in cima e in fondo e sottili nel centro, tenute insieme da quattro bacchette incastrate nei medesimi. Negli angoli delle *Exedre* sorgevano alti candelabri di bronzo per illuminarle nella notte unitamente ad alcune lucerne pure in bronzo che si tenevano sulle tavole tonde del centro. Molte di queste e di quelli furono ritrovate intatte negli scavi di Ercolano e Pompei, e possono ammirarsi nel Museo Nazionale di Napoli.

Le masserizie domestiche di quei tempi lontani ci sono state rivelate più dalle pitture murarie ritrovate conservatissime nelle pareti della disseppellita Pompei, che da qualunque altro modo, o descrizione storica. L'inventario delle medesime è breve; e oltre le accennate si riassume nel letto dei cubicoli destinato al sonno, negli armadi ove custodivansi gli abiti e le biancherie, nei posapiedi e negli specchi circolari di bronzo con manichi e lastre di metalli lucidi per veder riprodotta la propria effigie.

I letti per dormire erano alti assai, cosicchè faceva d'uopo dello scanno per salirvi e discendere. Sorgevano sopra un imbasamento in bronzo a quattro solidi piedi, con materasse soventi volte sostenute da cigne e coperte da tappeti, ai quali il lusso in processo di tempo sostituì perfino le sopracoperte di porpora.

Un mobile più cospicuo dell'epoca Romana e del quale svariatissimo era il disegno, fu la *Sedia curule*, detta anche *Repertoria*, *Consolare* e finalmente *Imperiale*.

Come segno di alta distinzione era riserbata ai Senatori e ai Consoli, poi agli Imperatori; ma con grandi modificazioni negli ornati resi strabocchevolmente fastosi.

Le sedie curuli erano lavorate comunemente in avorio o in legni rarissimi con spalliere convesse, piedi ricurvi, cuscino di porpora sul sedile e imbasamento quadrato per posarvi i piedi.

Una di queste oltremodo ricca conservasi in Roma nel Museo Vaticano; ha un dorsale con fregi fastosi, e le parti laterali vengono sostenute da due enormi sfingi di bronzo dorato, le cui ali formano i bracciòli. [1]

L'effemminato lusso dell'impero romano distrusse l'antica severità che presiedeva alle masserizie, per la cui costruzione furono neglette le umili e primitive materie indigene, sostituite dai legni odorosi e preziosissimi conquistati nelle più lontane contrade dalle vittoriose legioni. Non contentandosi di ciò i Romani si dedicarono ancora ad ogni genere d'incrostazione in quelle masserizie profittando di madreperle, argento, avorio e perfino di pietre preziose, che le arricchivano, ma ne deturpavano le belle antiche forme. [2]

Le arti e le industrie di allora ebbero come presso di noi la loro epoca di progresso, e di decadenza; e tali fasi sonosi succedute col volgere dei secoli fino all'età presente.

---

[1] Vedi L. Menin. *Costumi di tutte le nazioni e di tutti i tempi.* Padova, 1833, tip. della Minerva. — Giova premettere che tale sedia fu restaurata con antichi frammenti dissepolti negli scavi di Roma.

[2] Vedi L. Menin, opere citate — e Rollin, *Storia Romana.*

Il buon gusto predominò quasi sempre in maggior grado nella lavorazione dei mobili italiani, ma si rivelò più splendido e puro quando i costumi degli uomini furono meno rozzi e feroci. Difatti le arti e le industrie risentirono sempre gli effetti dei tempi in cui ebbero una vita più o meno calma, più o meno lontana dal fragore delle armi e dagli orrori inseparabili della guerra.

L'importanza della industria dei mobili è andata sempre crescendo in proporzione dell'aumento di popolazione, e delle maggiori esigenze del vivere sociale.

All' epoca romana subentrò la longobarda cominciata colla decadenza dell' impero e terminata colla morte di papa Adriano I nel 774.

Goffo fu il gusto che diè ispirazione alle arti e alle industrie di tale epoca, favorite specialmente dai papi, dai vescovi e dagli abati che edificarono gran numero di chiese, monasteri e cappelle, adornandole di colonne senza nessuna leggiadria, di archi tondi, di pitture, sculture, mosaici e mobili intagliati assai rozzamente. Sopraggiunta l'epoca Franca con Carlo Magno, le industrie decorative ebbero più larga protezione; specialmente il mosaico e i tessuti ricamati in oro e in seta furono grandemente coltivati. Si conservano tuttora saggi di quel mosaico nelle chiese di Ravenna, e nel Duomo di Acquisgrana; e si conservano pure alcune cortine e arredi sacri ove sono rappresentate figure umane e di animali, fiori e frutta trapunti in oro, in lana, in seta, in piume. La esatta loro descrizione può leggersi nelle vite dei papi di Anastasio il bibliotecario, il quale fa breve menzione ancora di alcuni confessionali e stalli per coro di legno intagliato, destinati a ornamento delle chiese, in numero stragrande edificate durante il regno di Carlo Magno. Molti preziosi avanzi di tali industrie poteronsi ammirare nella galleria della storia del lavoro che formava parte dell'ultima universale Esposizione di Parigi.

Nell'epoca alemanna che durò dall'888 al 1039 in cui cominciarono a sorgere le repubbliche Italiane, i prodotti delle industrie relative al corredo delle abitazioni non hanno grande importanza storica.

La storia del lavoro dell'epoca medioevale è una delle più

interessanti per l'Italia in tale periodo, imperocchè allora appunto si fabbricarono maravigliosi oggetti intagliati e intarsiati nel legno, stupendi mosaici in vetro e pietra, tessuti di qualunque genere, e mobili sacri e profani della maggiore considerazione.

Costruendosi in quel tempo le Basiliche di S. Marco di Venezia e di S. Miniato di Firenze non che la Primaziale di Pisa, si agevolò alle arti e alle industrie il modo di meglio manifestarsi; e tuttora si può ammirare quanto di sorprendente seppero produrre.

I raggi vivificanti della libertà, e l'ordinato e civile vivere di quell'epoca depurarono il gusto, fecondarono la vena inventiva degli artisti, e gli eccitarono a compiere opere di una perfezione affatto nuova.

Il buon gusto artistico si rivelò nei più piccoli oggetti; nè l'avidità del guadagno fece mai trascurarlo agli artefici, i quali contentandosi di modeste mercedi più di leggieri invogliarono gli agiati cittadini a dar loro commissioni di mobilia, ove l'arte poteva sfoggiare più della industria.

Si videro di fatti allora i primi stipi, gli armadi per le sagrestie, gli stalli per i cori e per i refettorî dei conventi, i confessionali, i leggìi, le cattedre vescovili ed abbaziali, i seggioloni ad alto dorsale, i pergami, gl'inginocchiatoi, e molte altre masserizie egregiamente scolpite, intagliate e intarsiate. Nè ai soli grandi oggetti fù rivolto l'amore che quegli antichi operai portavano all'arte professata; imperocchè anche nelle più minute cose si piacquero portare tutta quella singolare accuratezza che più poteva crescerle pregio.

Il bronzo ed il ferro suggerirono ad essi grandissima copia di svariatissimi e piccoli lavori con intarsi, geminature, damaschinature, sbalzi, ceselli e trafori coi quali eseguirono toppe, chiavi, chiavistelli, impugnature di armi, fiaschette da polvere, arali ed utensili da caminetti, cassettine, stipetti, lampade, candelabri, candelieri, patere, acqua-santiere, turiboli, vasi, calamai, sigilli, fermagli da libri non che mille altre suppellettili e ornamenti graziosi per mobili sacri e profani.

L'industria dei mobili fece rapidi progressi nelle epoche successive del risorgimento: si studiarono meglio le materie

prime, e ritrovatele in grandissima copia fra noi, si pensò ad usufrirne con profitto. La quercia, il noce, il giuggiolo, il ciliegio, il tiglio, il sorbo, la stipa, l'agrifoglio ed altri legnami rivelarono allo stipettaio combinazioni di colori svariatissimi, colle quali era possibile ottenere bellissimi effetti nella costruzione dei mobili di lusso. Il pero, l'abete, il cipresso, l'ulivo, il castagno, l'ontano, il larice e il faggio presentarono materie solide economiche e graziose per quella dei mobili di uso più comune.

Si rivolse la mente alle forme, prescegliendo sempre le più semplici e le meglio comode; e adattandole alle abitudini più generali, si provvide a consolidare una manifattura in antecedenza mantenuta dai soli bisogni interni di ciascuna provincia.

Benedetto da Majano, Antonio Rosellini, Giovanni da Verona, Manuello, Parti da Siena, Meo di Nuto, Vanni dell'Ammannato, Antonio Barili e altri reputatissimi artisti non sdegnarono produrre in legni svariati, mobili e masserizie per uso comune, molte delle quali tuttora rimangono, come argomento imperituro di ammirazione.

Alla fine del secolo XVII colla decadenza dell'arte, anche l'industria dei mobili sofferse grave detrimento continuatosi fino al secolo XIX, nel quale, ritrovatisi gli essenziali rudimenti artistici, si divenne a preparare con essi il sentiero per cui l'arte e l'industria doveano ricondursi al primitivo decoro.

Antonio Marchetti e Angiolo Barbetti da Siena, i Mafezzoli da Cremona, i Rosani di Brescia ed altri possono chiamarsi i principali restauratori dei mobili artistici in Italia; ove durante e dopo la Rivoluzione del 1789 erano stati condannati quasi al bando dalle signorili dimore, per sostituirvi quelli della moda di allora che certamente non attestano il buon gusto dell'epoca.

Rovistate le soffitte degli antichi palagi, furono tratte dal dominio della polvere, dei tarli e dei ragnateli molti pregevolissimi oggetti destinati al rigattiere: e a gran benefizio dell'arte furono restaurati e dati a modello degli artisti, che sopra essi studiando le vere regole del bello, crearono nuovi prodigi di arti perdute. Intagli, mosaici, tarsie finissime furono

condotte alla luce del giorno, e le nostre case magnatizie non sdegnarono porre ad ornamento di splendide sale, mobili per l'avanti condannati a servire di recipiente per il carbone, o di corredo alle modeste camere dei domestici.[1]

Si frugò nelle dirute feudali dimore delle campagne; e si rintracciarono armadi, poltrone, casse-panche, tavole, scansíe stipi, sbabelli, letti, inginocchiatoi, lampadari e quanto altro costituiva il lusso antico delle masserizie domestiche. Molte fra queste per la imperdonabile incuranza dei proprietarî andarono ad ornare esteri Musei; ma con quelle rimaste, che non furono poche, si ebbe cura di rinnovare l'industria degli arredi domestici, dando una impronta di buon gusto a quelli principalmente destinati a decorare le signorili dimore. Si scelsero dai restauratori con sano criterio i disegni meglio corretti e più puri; fu condannato all'ostracismo il genere barocco e fu restituito il bello ove mancava.

Lo studio delle forme avvantaggiò la costruzione dei mobili dal lato artistico; ma per ottenere altrettanto dal lato industriale fu di mestieri rivolgere speciale attenzione alle materie prime. La questione economica che ad esse si riferisce, nel modo stesso che determina in tutte le industrie le maggiori probabilità di un esteso e prospero commercio, così in quella dei mobili è parte essenzialissima da prendersi in seria considerazione. E di fatto dalla conveniente scelta dei legnami dipende non solo lo riuscita maggiore o minore dei lavori, tanto per la parte della costruzione che dell'effetto, ma il valore ancora dei medesimi, il quale sarà meno elevato quanto meno dispendiose saranno le materie impiegatevi.

La concorrenza e il commercio vengono sempre stabiliti dalla modicità del prezzo, che soventi volte accresce il merito del lavoro. La perfezione di questo deve sempre venire subordinata alla discretezza di quello, e per ottenere tale intento fa d'uopo per prima cosa prevalersi di materie prime indigene, come quelle che quasi sempre presentano un valore più mite delle esotiche.

---

[1] Per tacere di altre, noterò le famose casse-panche ad uso di trono che ammiransi nel Palazzo Strozzi di Firenze e in quello del Cavaliere Amadeo Digerini Nuti.

La questione del tempo non fu per gli antichi Italiani soggetto di grave preoccupazione, conciosiachè la retribuzione delle mercedi non era salita al grado attuale di esigenza, dipendente dalle cambiate condizioni sociali. Ma essendo passata la stagione che si otteneva da Andrea del Sarto un affresco per un sacco di farina, convenne seriamente provvedere a rendere più spiccio il lavoro con una notevole economia di tempo e di denaro.

E a tale effetto si pose l'animo a curare specialmente la prima operazione della costruzione delle masserizie, che era quella della segatura dei legnami.

Dessa facevasi anticamente a mano con seghe metalliche a denti più o meno radi e profondi a seconda del bisogno. Tale operazione doveva esser lunga, e lo è tuttavia, per riuscire esatta; e non sempre malgrado tutte le cure si raggiungeva la precisione desiderata nei pezzi segati.

Non appena presso le grandi nazioni industriali, Inghilterra e Francia, furono inventate macchine per segare i legnami, e si ebbero ragguagli dei vantaggi da esse derivate, fu tentato anche in Italia di fare altrettanto, e studiando sulle macchine estere se ne crearono alcune nazionali.

Felice Gori di Firenze avanti il 1820 propose correzioni e modificazioni importanti a quelle dello Ishggeny di Neufchatel e del Lefevre di Parigi presentando nuovi elogiati modelli. Avanti tale epoca erano state introdotte in Italia altre macchine estere, oltre le rammentate, non solo per segare il legname, quanto per ottenere buone impiallacciature.

L'uso d'impiallacciare i mobili rimonta al secolo decorso, e devesi ed esso sapere grado di aver diminuita la quantità delle materie prime più costose nella fabbricazione dei mobili comuni, permettendo una sensibile economia di prezzo col farne le ossature in legni ordinari.

Avvertiti gl'importanti servigi che potevano rendere le impiallacciature alla ebanisteria, meglio s'imprese a curarle, e vari valenti artefici convinti di tale utilità, attentamente ne studiarono i processi per introdurvi miglioramenti. Debito di giustizia vuole che io qui rammenti il fiorentino Gaspero Pasquini che inventò una macchina per tagliare circolarmente

le impiallacciature a imitazione di quelle del Faveryer e del Garand di Parigi che ne aveano ottenuti felici resultati fino dal 1830 in Russia nella loro fabbrica di Piano-forti.

La sega circolare taglia le impiallacciature non longitudinalmente al pezzo di legno, ma bensì tangenzialmente alla sua superficie in forma di spirale.

Con tale processo si possono eseguire foglie di una lunghezza indefinita, di una grandissima sottigliezza, e dotate di macchie che si combinano in nuovi, variati e graziosissimi disegni senza alcuna simetria.

L'uso delle impiallacciature si rese tanto comune anche in Italia, da doversi considerare come indispensabile nella costruzione dei mobili; e come tale merita di essere sovvenuto da ogni maniera di suggerimenti che lo portino alla sua perfezione.

Giova avvertire che non tutti i legnami possono convenientemente servire ad impiallacciare; e siccome lo scopo di tale processo è quello di rendere più elegante un mobile con una certa economia di prezzo, così debbe curarsi di ottenere le impiallacciature da quei legni che posseggono maggiori effetti di colore e più grazioso andamento di venature. Non vanno trascurate a tal uopo le radiche dei grossi alberi molte delle quali posseggono svariatissime e singolari venature, e specialmente vanno raccomandate le meno avvertite, come sarebbero quelle dell'olmo, della quercia, del castagno e della stipa.

Quante di queste vecchie radiche sono destinate a scaldare gli ampî focolari delle rurali abitazioni, perchè credute neppure degne di rischiarare colle loro fiamme i caminetti e le stufe delle signorili dimore! Ed invece molte di esse posseggono tali tesori di venatura di colori, da disgradarne qualunque altra più nobile parte dell'albero!

Mediante una acconcia segatura si possono ottenere spesse fiate impiallacciature mirabilissime, e mi rammento averne veduta una singolarissima di stipa presso un ebanista di Bruxelles, in cui erano resi gli effetti di un paese in lontananza frastagliato da alberelli.

Sperando che una tale digressione non debba essere considerata come un fuor d'opera, parlerò adesso del successivo

sviluppo che si ebbero fra noi la industria e il commercio dei mobili, proponendomi di avvalorare il mio dire con dati statistici riguardanti l'importazione e l'esportaziene dei medesimi.

Fino dai tempi decorsi tale industria ebbe prospera vita nell'interno delle varie provincie d'Italia, alimentando coll'estero rapporti di commercio discretamente florido, malgrado le gabelle e i dazi frequenti di frontiera dai quali era colpita qualunque esportazione.

L'idea imperfetta avutasi sin qui della importanza e valutazione di questa come di altre industrie italiane, debbesi in gran parte attribuire alla quasi assoluta mancanza di notizie statistiche relative ad esse. Per un lungo tratto di tempo potevano tali notizie essere desunte soltanto dai registri doganali, ma non avendo questi nessuna pubblicità, rimaneva impossibile il sapere quali fossero le industrie nazionali aventi una maggiore esportazione all'estero, e quali fossero le industrie estere che godessero di una più larga importazione in paese.

Le ricerche statistiche cominciarono a darci utili indicazioni; e per mezzo di esse potè cominciarsi a raccogliere, a comparare e ad esprimere il valore vero e proprio delle forze produttive nazionali.

Ottimi resultamenti si ottennero da tali studi; ma se tutti i tentativi fatti presso di noi non sortirono egualmente l'effetto desiderato, non deve ciò cagionarci nè maraviglia, nè soverchio sgomento; conciosiachè non avvi popolo presso il quale qualunque nuovo sistema non abbia incontrate resistenza e avversione.

Non ci prenda adunque sconforto, se malgrado le diligenti cure delle Camere di Commercio, dei Municipî e dei privati, tuttora dobbiamo lamentare la mancanza di molti dati causata dalla poca esattezza dei commercianti e dal timore che la loro denunzia possa suggerire al Governo un argomento di tassa maggiore sopra la loro industria.

Consolidandosi la nazione questi timori spariranno; e i commercianti meglio di ogni altro ceto di persone vorranno persuadersi essere impossibile provvedere all'avvenire del commercio e delle industrie, se prima non viene stabilito in modo positivo lo stato dei rami principali della pubblica ricchezza.

Ciò premesso non dovrà recare soverchia meraviglia, se quantunque volte le industrie italiane sono state chiamate a solenni rassegne, universale è stato il lamento che non siano conosciute le loro esatte statistiche, e se solamente nella Esposizione Italiana del 1861 cominciarono un poco meglio a rilevarsi le forze produttive delle varie nostre provincie. Eccitati i produttori dallo splendido successo riportato in Firenze dai loro prodotti, con più facilità si convinsero di presentarli al Giurì internazionale di Londra del 1862 e nel decorso anno a quello di Parigi, corredati di migliori e maggiori indicazioni sulle loro fabbriche, sull'indole delle materie prime, sul salario degli operai e in parte sul valore di produzione. Abbenchè inesatte, pure a qualche cosa valsero quelle prime nozioni statistiche, e se non altro ad ordire un lavoro che il tempo renderà completo.

Molti benemeriti si accinsero all'arduo incarico di rispondere ai replicati inviti delle Camere di Commercio e dei Municipî del Regno, ai quali una savissima legge imponeva l'obbligo di presentare in un tempo determinato notizie complete sulle arti ed industrie di ciascuna provincia. Stupendi lavori furono fatti in proposito da qualche Camera di Commercio; ma molte altre presentarono invece troppo incerte notizie per poter servir all'uopo. L'importanza di tali lavori non fu pertanto minore, servendo di utilissima guida a stabilire un criterio più esatto delle nazionali ricchezze, e procacciando le norme per tentare nuove indagini e più accurate ricerche.

L'egregio commendatore Pietro Maestri direttore della statistica del Regno e Membro della Commissione Reale per la Esposizione Universale di Parigi del 1867, prevalendosi delle notizie suindicate, seppe dettare un coscienzioso ed accurato rendiconto delle industrie italiane, nella sua *Italie Economique* che fece saviamente precedere al catalogo degli Espositori Italiani a quella Esposizione. Tale importantissimo lavoro giustamente apprezzato da ognuno, rimarrà uno dei più splendidi documenti di questo rilevante fatto economico.[1]

---

[1] Vedi Maestri, *L'Italie Economique en 1867, con un aperçu des industries italiennes à l'Esposition Universelle de Paris. — Florence*, Imprimerie Barbèra, 1867.

A me ora non resta che consultare attentamente quanto fu da altri raccolto sopra le arti e le industrie specialmente applicate ai mobili, e dimostrare così il progresso da essa fatto dal 1862 ad oggi, confrontandolo con quello di altre nazioni.

La vera importanza di una industria viene determinata dalla quantità e qualità delle materie prime che impiega, dal loro valore, da quello dei prodotti, dalla loro esportazione, e dal numero degli operai che alimenta.

La manifattura dei mobili è sempre stata coltivata con prospere sorti in Italia, e in qualunque Esposizione ha potuto rivelarsi in splendido modo, specialmente in quei lavori che appellano all'arte, quali sono gl'intagli e le tarsie in legno.

Nelle grandi rassegne artistiche ed industriali i mobili comuni quasi sempre si è veduto che cedono il posto a quelli di lusso; e quantunque ciò abbia dato luogo a qualche rammarico, poichè il commercio si alimenta più con quelli che con questi, nulladimeno vi è stato il vantaggio di mantenere le grandi tradizioni del gusto, e di dare alla costruzione ordinaria un salutare impulso nella via dell'arte e del progresso.

La industria dei mobili presso tutte le nazioni serve generalmente più alla sodisfazione dei bisogni interni, che a quelli dell'estero. Ciò non ostante là dove esistono grandi opificî corredati di strumenti meccanici destinati ad ampliare la fabbricazione con notevole vantaggio dei prezzi, facilmente si estende tale commercio anche in estranee contrade.

Vi fu un tempo in Italia nel quale l'arte dominando il mestiere, impresse a certi mobili un tale significativo carattere da invogliare le più colte nazioni a possederne. Ma estendendosi il gusto artistico anche presso altri popoli, l'esportazione dei mobili di lusso Italiani si fece minore, non rimanendo per questo meno significante.

Siccome però non potrebbe desumersi il valore delle antiche esportazioni, tranne dal numero degli oggetti in mosaico intagliati ed intarsiati che si ammirano nelle più culte città dei due emisferi, così vale meglio contentarsi di accennare soltanto quello resultante da epoche più vicine, e del quale siamo in grado di avere dati statistici più sicuri. A rendere

viepiù interessante il prospetto di tale industria, credo utile non limitarlo soltanto all'Italia, ma confrontarlo con quello di qualche altra nazione che meglio seppe curarla. Avremo così il vantaggio di porre sotto gli occhi del lettore indicazioni più estese di questa utilissima manifattura, la quale ove sia aiutata in Italia da tutti quei processi meccanici impiegativi da altri popoli, potrà divenire un giorno utile sorgente di nazionale ricchezza.

Non potendo presentare di essa quadri statistici anteriori al 1861, farà d'uopo cominciare la rassegna solo da tale anno, come quello nel quale l'Italia, mediante il suo eroico rivolgimento, potè iniziare la sua vita di nazione.

Il movimento commerciale di tale anno ci offre il seguente resultato:

Importazione di mobili	L.	199,015
Esportazione.	»	474,252
e quindi una superiorità nella seconda di . .	»	275,237

Giova avvertire come in tale movimento non hanno posto le provincie meridionali, le quali da troppo breve tempo si erano aggiunte al nuovo Regno per poterne riunire con esattezza i proventi nel quadro generale annualmente compilato a cura del Ministero delle Finanze.

Nel 1862 avemmo una

Importazione di mobili per	L.	302,205
Esportazione.	»	897,437
e così una superiorità in questa di , . . .	»	595,232

Sensibilissima fu poi l'esportazione del 1863, lo che devesi principalmente alle due grandi Esposizioni del 1861 in Firenze e del 1862 in Londra, nelle quali la manifattura dei mobili Italiani riportò splendidissimi successi.

Riprova chiarissima ne sia il seguente prospetto di tale anno:

Importazione di mobili	L.	450,642
Esportazione.	»	2,780,779
e in conseguenza una superiorità in questa di	»	2,330,137.

Nel 1861 poi avemmo una

Importazione di mobili per	L.	485,729
Esportazione	»	881,714
con un vantaggio a favor di questa di . . .	»	395,985

Nel 1865 si ebbe una

Importazione di mobili per	L.	823,394
Esportazione.	»	1,155,279
e così una differenza nella seconda di . . .	»	331,885

Nel 1866 si verificò una

Importazione di mobili per	L.	504,585
Esportazione.	»	996,126
con un aumento nella seconda di	»	491,541

Giova avvertire che in queste cifre non figurano quelle riguardanti le Provincie Venete che in tale anno furono felicemente riunite alla gran famiglia Italiana.

Ma perchè meglio si conosca e si apprezzi il movimento commerciale fra l'Italia e le nazioni estere ho reputato di molta utilità il riportare in appendice (V. pag. 221 e seg.) i dettagliati prospetti statistici desunti dal *Movimento Commerciale* che annualmente vien pubblicato a cura del Ministero delle Finanze.

Veduta in complesso l'importanza della manifattura dei mobili in Italia, parmi dicevole accennarne lo stato in cui trovasi attualmente in varie provincie del Regno, desumendolo da quelle notizie officiali pervenute sin qui al Ministero di Agricoltura e Commercio e da altre procuratemi per meglio servire allo scopo prefissomi.

Riserbandomi parlare particolarmente del commesso in pietre dure, del mosaico di Firenze e di Venezia, dell'intaglio e delle tarsie in legno, mi limiterò a indicare qui solamente quello che si riferisce alla generalità delle industrie applicate e destinate al corredo delle abitazioni.

Cominciando da Firenze mi è grato il dire, che le manifatture dei mobili e delle suppellettili, viene esercitata con molta precisione e prosperità, alimentando un numero considerevole di operai.

Tale fabbricazione, per ora meno poche eccezioni, non è subordinata alle macchine come avviene in Francia, in Inghilterra, nel Belgio, in Austria e in altre regioni; ma praticasi colla quasi esclusiva opera dell'uomo.

Uno dei primi ad introdurre macchine nella lavorazione dei mobili in Firenze, è stato il cav. Angiolo Barbetti, del cui importante Stabilimento in vicinanza della Porta al Prato, altra volta ebbi a ragionare;[1] ma ora disgraziati eventi commerciali hanno colpito il solerte proprietario, e non è dato prevedere quale sarà la sorte futura di quel laboratorio.

Desso è capace di contenere 500 operai, sebbene fin qui non siavene stati più di cento; e trovasi diviso in due sezioni, una per la scultura in legno, l'altro per la ebanisteria e per i lavori di quadro. A soccorso di questi ultimi è provveduto delle seguenti macchine che sono:

Due trafile da cornici col movimento di 150 giri al minuto; due macchine da *mortese* e da denti maschi e femmine per le commettiture dei telai, di porte, finestre, ec.; un trapano; un tornio e tre seghe — una continua, una intermittente, ed una circolare — e tutte tre mosse da una macchina a vapore della forza di sei cavalli.

Sonovi in Firenze altre macchine per segare il legname bianco e per segare le impiallacciature di noce, mocogany, agrifoglio e qualunque altro legname. Trovasi nella via de Renai uno stabilimento dei Ducci, con seghe a vapore, ed altro con seghe a coltelli mosse dalla corrente dell'Arno. Immensi vantaggi resultano da tali macchine alla ebanisteria, ottenendosi da esse foglie di legnami perfettamente eseguite, unite e cedevoli, che riescono di facile e comoda applicazione ai lavori dello stipettajo, dei quali estesissimo rendesi ogni giorno più il consumo.

Non deve tralasciarsi una parola di encomio ad una macchina ricordata con plauso anche nella Esposizione di Parigi del 1855 e di Firenze del 1861; quella cioè che serve a tagliare circolarmente le impiallacciature, inventata fino dal 1854 da

---

[1] Vedi Fmocchietti D. C. *Del Mosaico e di altre industrie Italiane:* Firenze, tipografia Barbèra, 1865.

Gaspero Pasquini fiorentino. Da essa si ottengono, come altra volta dissi, foglie sottilissime e perfette di qualunque legname, di una lunghezza anche di cento metri e di una larghezza di due. Il favore giustamente accordato a queste impiallacciature ha avuto per conseguenza di renderle ricercatissime non tanto in ogni parte del Regno, quanto all'estero, dove se ne fanno copiose spedizioni.

Nella circostanza memorabile in cui Firenze venne ad essere destinata a sede principale del governo, vari fabbricanti di mobili di altre provincie trasportarono in essa i loro opificî, e fra questi merita particolare menzione quello grandioso dei bravi fratelli Levera di Torino, ai quali sembrano arridere prospere sorti anche sulle rive fiorite dell'Arno.

Grandi fabbriche posseggono pure nella stessa città, Châlons et Etienne, Giuseppe Ciacchi, i fratelli Bonajuti,[1] i fratelli Torelli, Emilio Truci, e i fratelli Bonini; e in ciascuna di esse si attende a qualunque lavoro di ebanisteria e tappezzeria. Molte altre officine oltre le rammentate trovansi non solo in città quanto nei suburbi, ove intagliatori, intarsiatori, stipettai e tappezzieri, attestano col loro giornaliero lavoro della sempre crescente floridezza della industria dei mobili. Della sua produzione non può darsi un valore esatto; ma affermandolo molto rilevante, speriamo non essere contradetti, giacchè le poche denunzie potute ottenere da qualche fabbricante, oltrepassano di per se sole il mezzo milione di lire annue.

I lavori che mantengono un commercio più vivo e danno luogo a frequente ed importante esportazione all'estero, sono le cornici intagliate e dorate che ricevono un gran soccorso dalla pittura, avvegnachè invogliandosi i forestieri di aver le copie dei capolavori che si conservano nelle nostre pubbliche e private gallerie, nasce spontaneo in essi il desiderio di ornare le copie stesse con adattate cornici. Eccellenti sono le dorature che si fanno in questa città, sia pel colore e qualità dell'oro impiegatovi, sia per la resistenza e unitezza del medesimo. Non sempre castigati bensì sono i disegni di tali cornici, nè grande-

---

[1] Il laboratorio Bonajuti va a chiudersi quanto prima, ritirandosi i proprietarî dal commercio, che sempre ebbero prospero.

mente raffinati gl'intagli; ma a tale difetto è un qualche compenso la modicità del prezzo e la solidità della costruzione, requisiti molto apprezzati per alimentare un vantaggioso commercio. Questo potrebbe anche essere maggiormente esteso se venissero introdotte nelle principali fabbriche di ebanisteria tutte quelle macchine destinate ormai ad economizzare la mano d'opera, la quale, attese le cambiate condizioni economiche del paese, ha dovuto subire un vistoso aumento.

Per dare impulso alle industrie occorrono grandi risorse, e queste sarebbero di leggieri trovate riunendo i capitali di varî fabbricanti e formando delle società manifatturiere, alle quali sarebbe più agevole e profittevole il dar vita a imprese commerciali.

Firenze adesso non può stare ristretta alla sua antica sfera di azione. Coll'allargarsi della cerchia delle sue mura, non è più compatibile che ella debba rimanersi contenta dei meschini lucri delle sue poche industrie. Se queste le erano sufficienti, e ciò non è provato, allorquando rappresentava un piccolo Stato, ora sono addivenute troppo misera cosa per poterne far pompa e profitto. Elevata al cospicuo grado di grande centro di affari, deve sapere elevarsi all'altezza cui è stata chiamata dagli eventi politici. E per raggiungerla, è indispensabile che essa risvegli le antiche tendenze commerciali, le sue sagaci e intelligenti discipline bancarie, il suo zelo e la sua operosità manifatturiera. Creando nuove industrie, dando nuovo vigore a quelle già esistenti, potrà allora veramente mettersi al livello delle grandi città, e cementando con nuovi fatti le antiche tradizioni della sua potenza industriale, meritarsi sempre più di essere la sede principale degli interessi più vitali della nazione.

Quantunque, come notammo, l'industria dei mobili sia largamente coltivata in Firenze, ventidue soli fabbricanti risposero all'appello della Commissione Reale per concorrere alla Esposizione di Parigi. Figurano fra questi, dodici intagliatori in legno, otto mosaicisti e due lavoranti di alabastro, e tutti esposero oggetti di lusso, ove l'arte superava l'industria. Questa però si rilevò oltremodo conveniente nella costruzione dello stipo del Picchi, nelle sedie e nell'inginocchiatoio del Barbetti, e negli stipi del Polli e del Rinaldelli.

Egregi intagli furono reputati quelli del giovine Luigi Frullini, che gli valsero l'onore della medaglia di argento; quelli dei Barbetti e di Egisto Gajani che ebbero una medaglia di bronzo: ma di questi parleremo a suo luogo e tempo. Onorevole Menzione riportarono i lavori del Picchi, del Rinaldelli del Polli e del Franceschi.

Lo stipo presentato da Andrea Picchi possiede molte egregie qualità dal lato della costruzione e della esecuzione, che indicano chiaramente la maestria dell'autore, al quale però il Giurì non potè menar buona la cattiva scelta dei bronzi e dei mosaici coi quali volle ornare questo suo mobile. Il poco buon gusto e la nessuna armonia di stile di questi ornamenti col resto dello stipo, offuscarono i pregi della ebanisteria e tolsero al Picchi una ricompensa maggiore, che avrebbe forse potuta ottenere, se anche il prezzo del mobile non vi si fosse opposto. Nessuno contrasta a questo artefice una distinta capacità nel costruire mobili siffatti, che egli sa armonizzare in tutte le loro parti, imitando assai bene quanto fecero gli antichi; ma conviene bensì che egli non trascuri di vigilare gli ornati, scegliendoli meglio adattati allo stile, e usandone parcamente, conciosiachè la loro abbondanza nuoce quasi sempre al merito di tali lavori. Fà di mestieri poi che egli ponga mente a diminuire i prezzi, senza di che non potrà mai concorrere coi Francesi e gl'Inglesi che ora si sono dedicati a studiare e fabbricare questo genere di ebanisteria in modo da sostenere qualunque concorrenza.

Il Giurì internazionale si compiacque dimostrare al Rinaldelli la propria sodisfazione per la bella armonia che regnava nel suo stipo, al quale pure nuocevano assai la poco buona scelta degli ornamenti in bronzo e in mosaico.

Lo stesso difetto fu notato nello stipo del Polli, cui bensì non mancavano assai buone proporzioni e una certa maestosità nell'insieme.

Anche a questi due stipi fu assegnato un valore troppo forte, che diminuendone il pregio, ne impedì il facile acquisto.

Gli stipi sullo stile del 600 bene a ragione sono prediletti dagli artefici Fiorentini, imperocchè rammentano un genere di ebanisteria nazionale, che allorquando è bene inteso e stu-

diato riesce di mirabile effetto, se specialmente a imitazione degli antichi modelli, viene associato a qualche analogo mosaico in pietre dure e a qualche elegante ornamento in bronzo dorato; ma in questi ornati stanno appunto le difficoltà che non seppero vincere nè il Picchi, nè il Rinaldelli, nè il Polli. L'errore nel quale caddero questi operosi artefici, è stato rimproverato a molti altri, e ragion principale di esso si è il poco studio dell'arte. Un ebanista che desideri fabbricare mobili artistici, non potrà mai raggiungere il suo scopo, se collo studio non si agevola a se stesso il cammino. Bisogna convincersi che l'ingegno naturale e l'accesa immaginazione, sono mezzi efficacissimi a formare un artista; ma lo studio solo può perfezionarlo. La natura crea l'uomo, lo studio fa l'artista.

L'arte ormai non può andare trascurata neppure nei mobili più comuni: la bontà della costruzione non è merito sufficiente; fa di mestiere che ad essa si aggiunga l'eleganza delle forme, la bellezza degli ornamenti, il buon gusto. Spesse fiate poi fa d'uopo dare al mobile il carattere particolare e distinto che costituisce lo stile dell'epoca; e il più difficile poi consiste nel saperlo adattare alle moderne abitudini, agli usi e costumi attuali.

Per fare tutto questo conviene aver molto studiato e analizzato gli antichi modelli, aver molto visto, molto provato, molto corretto, molto confrontato. E questo fecero con pertinaci propositi i fabbricanti ultramontani e specialmente i Fourdinois, i Grohè, i Guéret, i Lémoine, i Mazaroz a Parigi, i Crace, gli Holland, i Jackson e Graham a Londra, i Thonét a Vienna, i Bembé e i Knussmann a Magonza, gli Stœvesandt a Carlsruhe, i Wirth a Berna, e tante altri che nella prima Esposizione Universale del 1851 a Londra presentarono opere mediocri, e che nella ultima di Parigi esposero cose perfette. [1]

---

[1] Colla maggior soddisfazione dell'animo ho letto nel N. 298 del Giornale *La Nazione* del corrente anno, che i benemeriti Sigg. cav. prof. Emilio Bechi, cav. prof. Nicola Collignon, ingegnere Luigi Trevellini si propongono aprire scuole serali per gl'intagliatori in legno, ebanisti e legnaioli onde istruirli convenientemente nel disegno geometrico e di ornato, e nell'ornato modellato. Nel tempo stesso apprenderanno loro le nozioni di storia naturale

Emilio Franceschi espose due belle cornici, le quali, sebbene un poco difettose nello stile, pure meritarono encomio per la loro buona e spigliata esecuzione. Il Giurì nel conferirgli la Menzione Onorevole intese eccitarlo a far meglio, testimoniandogli intanto la sua sodisfazione per la modestia dei prezzi e per la disinvoltura del lavoro.

Fra i mosaici di Firenze furono grandemente apprezzati quelli del Torrini e del Betti, che dal Giurì di Classe erano stati dichiarati meritevoli della medaglia di argento.

Tale onore però non fu concordato al Betti dal Giurì di Gruppo; non per avere riscontrato un minor merito nei suoi lavori paragonati con quelli del Torrini, ma perchè il numero delle medaglie di argento da accordarsi al mosaico era esaurito, nè volevasi premiare la stessa manifattura di un paese, con due medaglie di seconda classe. Per conseguenza al Betti, quantunque i giornali imprudentemente informati dei giudizî segreti del Giurì avessero annunziato che egli avea ottenuta la predetta medaglia, non fu accordata dal Consiglio superiore che quella di bronzo. Nè tale ricompensa deve sembrare di poco valore, quando si pensi da quale Giurì fu accordata, e in quale grande rassegna conseguita, ove il mosaico Italiano ebbe a lottare grandemente con quello Russo, che largamente soccorso dalla munificenza Imperiale dello Kzar cresce ogni giorno di pregio e produce ammirabili cose. Ma di ciò parlerò più a lungo allorchè tratterò più particolarmente del mosaico e dell'intaglio in legno.

---

applicata alla coltura ed al taglio degli alberi, le nozioni di chimica applicata alla conservazione, verniciatura e colorazione dei legnami, e finalmente le nozioni di meccanica applicata agli arnesi e macchine per la lavorazione del legno, e allo studio della resistenza alle diverse sue specie. —

Il progetto di questi solerti e intelligenti Signori non ha bisogno di parole di encomio, mentre ognuno può di leggieri comprenderne l'utilità somma che sarà per derivarne ai nostri bravi operai, e quale incremento ne otterranno le nazionali manifatture.

Tali scuole non sono nuove per Firenze: vi furono in tempi ove meno si predicava a squarciagola l'istruzione popolare. Ora che da ogni lato siamo assordati dalle grida stentoree, *istruzione, istruzione,* le scuole suddette erano state da due anni soppresse!! —

Un'altra provincia Toscana ove meglio si costruiscono mobili di ogni maniera, è certamente quella di Pisa.

Nel suo circondario viene esercitata tale industria da 167 fabbricanti, divisi come appresso:

Ventuno in Pisa.
Novantotto in Vico-Pisano.
Quindici in Volterra.
Undici in Cascina.
Nove in Montecatini.
Otto in Pontedera.
Tre in Castagneto.
Due in Guardistallo.

La relazione della Camera di Commercio da cui preleviamo questi dati statistici, aggiunge che i mobili di questa provincia possiedono molti buoni requisiti perchè possa aumentarsene il commercio, e questi sono la solidità, la buona forma e la economia dei prezzi.

Giuseppe Fontana fu il solo espositore di tale provincia, che presentò due mobili intagliati, nei quali furono avvertiti varî pregi, non sufficienti però a meritargli una ricompensa.

Gli altri esposero solamente oggetti di decorazione in alabastro, in marmo e roccia di Zambra; e di questi ultimi fu espositore il solo cav. Amerigo Viti di Volterra al quale devesi esclusivamente tal nuovo ramo d'industria. [1]

Questo recente genere di decorazione consiste in statue di qualunque grandezza, vasche, fontane, vasi, conche, capitelli, colonne, pilastri e quanto altro può abbisognare per ornare una facciata di una casa, o un giardino signorile. La materia prima di cui sono formate è una roccia color cenerognolo recentemente utilizzata dal Viti a sommo vantaggio dell'agro volterrano cui ha somministrato una nuova sorgente di onesti guadagni. La bellezza, bontà e nuovità di questa nuova industria, avrebbero dovuto meritagli una più lusinghiera accoglienza sulle rive della Senna; e ciò sarebbe avvenuto se il Giurì delle Classi 14 e 15 avesse potuto esaminare quelle in-

[1] Vedi Finocchietti D. C. *Di una nuova industria Volterrana.* Volterra coi tipi Sborgi, 1865.

teressanti produzioni, le quali attesa la mancanza dello spazio o il ritardo dei lavori, dovettero essere collocate nel giardino della sezione Italiana, quando già il Giurì aveva terminato il suo compito, cui sventura volle che fosse assegnato troppo breve tempo. Ciò produsse che altri oggetti non potuti esporre in tempo opportuno, rimanessero ignorati al Giurì con grave detrimento dei produttori. Se una parola di giusto encomio può essere un modesto compenso allo sconforto dello operoso Viti, che tanti titoli si ha alla pubblica benemerenza e che senza demeriti rimase obliato in questa solenne occasione, io ben di cuore la consegno a queste pagine destinate alla pubblicità, e vado convinto che nessuno potrà rimproverarmela, perchè dettata da sincera ammirazione verso un egregio cittadino, e perchè credo interpretare così il sentimento di tutti coloro che videro le opere del Viti e non le seppero premiate. [1]

Un altro espositore della provincia Pisana fu Giuseppe Becucci di Volterra, il quale produsse stupendi lavori in marmo verde di Prato e in alabastro bianco ed agatato. La eleganza delle forme, la spigliatezza dell'esecuzione ed il buon gusto in genere di tali decorazioni, e specialmente di quelle in marmo, decisero il Giurì internazionale a conferirgli una medaglia di bronzo. La solerte operosità dei fratelli Becucci che tengono aperti i magazzini dei loro lavori in Parigi e in Firenze meritava certamente questo attestato di considerazione, al quale voglio augurarmi che se ne aggiungano altri maggiori per il tempo avvenire.

Malgrado la mancanza di officiali notizie statistiche relative all'esistenza della industria dei mobili in Siena, Lucca, Pistoia, Arezzo, Prato e in altre città della Toscana, si può accertare che in tutte viene esercitata in proporzione dei bisogni delle rispettive popolazioni, senza bensì dar luogo ad esportazioni di grande momento.

In Siena l'industria della ebanisteria è benissimo coltivata specialmente da Achille Lavagnini, il quale però essendo valente

---

[1] Altra più grave sciagura colpì poi questo benemerito industriale, essendogli ritornati dall'Esposizione tutti i suoi lavori in pezzi, ed essendone stati venduti due per un prezzo meschinissimo, e non quale era stato assegnato ad essi dal proprietario.

intagliatore non mandò a Parigi, se non che una bella collezione di cornici dorate di tutte le grandezze, la disinvolta esecuzione delle quali, il buon disegno, e il prezzo moderato gli valsero una Menzione Onorevole. Altri sei espositori Senesi inviarono pregiatissimi oggetti intagliati e intarsiati; e questi furono Pietro Giusti, Antonio Rossi, Vincenzo Corsi, Pasquale Leoncini, Nicodemo Ferri e Carlo Bartolozzi. Ma siccome di questi dovrò parlare estesamente allorchè toccherò dell'intagiio e della tarsia in legno, così mi riserbo ad analizzare allora quegli egregi lavori che tutti furono giustamente premiati.

Soltanto qui dirò che nessuno di questi si occupò di far conoscere il vero stato dell'ebanisteria Senese e preferirono tutti comparire come intagliatori: essendo l'arte dell'intaglio quella che Siena ha sempre prediletta, e della quale a buon diritto si compiace, non essendovi forse luogo ove si pratichi da più lontano tempo con miglior gusto e maggiore maestria.

Le condizioni economiche però di quella gentile città non permettono grandi incoraggiamenti a tanti valenti artisti, i quali per conseguenza sono inabilitati a dimostrare tutta la loro capacità, che meglio potrebbe rivelarsi se avessero più frequenti occasioni di lavori importanti.

Malgrado ciò le case signorili di Siena vanno a buon dritto famose per bellezza di mobili fatti da artefici paesani; e nei palazzi Saracini, Bichi-Ruspoli, Borghesi, Pieri, Chigi, Malevolti, De' Gori, Bianchi, Giuggioli, Grottanelli, Sansedoni ed in altre si ammirano porte, cornici, credenze, tavole, stipi e altri mobili intagliati e intarsiati di ottimo gusto e di una perfetta esecuzione. Ma tutto ciò non basta per rendere fiorente una tale industria in Siena; e molti intagliatori cercano in Firenze e altrove quei lucri onorati che in patria non possono ottenere.

In Lucca pure si fabbricano eccellenti mobili, sebbene le forme pecchino dal lato del buon gusto e sentano troppo dello stile del primo Impero.

Carlo Lucchesi e Francesco Bianchi furono i soli espositori che convennero alla gran mostra del passato anno presentando un elegante tavolino intarsiato, che il Giurì giudicò forse un poco troppo severamente, escludendolo da qualunque ricompensa. Ma il disegno non fu riscontrato adeguato alla sottigliezza

del lavoro e non resse al paragone di altri consimili lavori prodotti da Graham e Crace nella sezione Inglese e da Canella nella sezione Spagnuola; e per conseguenza rimase privo di menzione, ma non di giusta ammirazione che piacemi qui pubblicamente confermare.

Un solo espositore ebbe Arezzo nella industria dei mobili, e questo fu Francesco Duranti che inviò un piccolo cofano di sorbo elegantemente intagliato con foglie e figure, al quale però non toccò in sorte alcuna ricompensa, perchè dovette sostenere il confronto con molti altri del Giusti, del Frullini, del Leoncini, del Ferri e del Bartolozzi, nei queli furono riscontrati dal Giurì molto maggiori pregi di disegno e di esecuzione.

Quanto a Prato poi, sebbene nulla inviasse a Parigi, piacemi notare come nella sua Esposizione provinciale del 1864, ebbi agio di ammirare fra le molte sue stupende manifatture alcuni mobili bene costruiti, nonche intagliati con una certa disinvoltura, lo che addimostra la intelligenza operosa di questa industre città, non a torto chiamata la Manchester della Toscana, che nulla trascura per dare impulso a ogni maniera di commercio. [1]

Del modo col quale viene esercitata nella popolosa e commerciale Livorno l'importante manifattura dei mobili, credo che non potrei meglio parlare, se non riportando in appendice (vedi tavola respettiva) una tavola statistica desunta dai rapporti di quella Camera di Commercio che potrà darne a chiunque una più chiara idea.

Due soli espositori rappresentarono a Parigi la interessante e cospicua manifattura dei mobili Livornesi; e questi furono Giovanni Odifredi e Pasquale Corridi, che inviarono due mobili gia visti e premiati nella Esposizione di Firenze nel 1861

---

[1] La benemerita Commissione, cui Prato va debitrice di tale splendida Esposizione, ebbe a presidente il cav. Giovanni Ciardi e a segretario il dott. Diego Mazzoni, immaturamente rapito alla vita. Fu da essa nominato un Giurì per determinare le ricompense, e per la sezione mobili, ricami ec., furono disimpegnate le ingerenze del cav. Angiolo Barbetti, da Emilio Truci e dallo scrivente cui fu affidata la breve relazione. Questa doveva essere pubblicata col rapporto generale fatto da Diego Mazzoni e distribuita colle medaglie agli espositori premiati; ma dolorose vicende municipali sospesero una tale pubblicazione come pure la solenne distribuzione dei Premi.

e di Londra nel 1862, i quali sebbene pregevoli per l'esecuzione, nulladimeno non possedevano tali requisiti da poter essere presi in considerazione per una terza volta dal Giurì, che avrebbe vivamente desiderato vedere qualche cosa di nuovo e di maggiore momento per cui meglio si indicassero i progressi fatti dalla ebanisteria in quella colta ed operosa città.

La costruzione dei mobili si fa sempre maggiore nell'agro Milanese, ove ognora fu coltivata con amore e prosperità. I mobili di uso più comune, e per conseguenza di legni più economici, si fabbricano specialmente nei paesi di Lissone, Cassiano e Boisio; e sopratutto nel borgo di Meda, ove circa mille persone sono impiegate in tale manifattura. Quelli più fini in noce, mocogano e in altri legni tanto lisci, quanto intagliati, si costruiscono in Milano e nei suoi sobborghi. Quelli poi finissimi rappresentanti più l'arte che l'industria, e destinati al lusso delle signorili dimore vengono esclusivamente lavorati in Milano. Non credo superfluo il ripetere che questa industria gode a buon dritto di moltissima riputazione guadagnatale dalla castigatezza dei disegni, dall'eleganza delle forme, dal gusto senza esagerazione e dalla solidità del lavoro; requisiti tutti pregevolissimi che fruttarono ai produttori copiose ordinazioni anche per paesi esteri.

A meglio giudicare della sua importanza pubblichiamo ben volentieri in appendice (vedi tavola respettiva) i prospetti statistici desunti dal quadro generale delle industrie Milanesi presentato al ministero di Agricoltura da quella solerte Camera di Commercio.

Molti e importantissimi furono i lavori che inviarono alla Esposizione di Parigi gli ebanisti Milanesi; e primo fra quelli merita menzione onorevolissima il monumentale armadio in ebano, stupendamente sagomato e finissimamente intarsiato in avorio dai valentissimi artisti Luigi Annoni e Giovanni Brambilla, che fu esposto dal proprietario Angiolo de Amici.

La sua severa ed elegante imponenza, l'armonia che regna in tutte le sue parti, gl'intarsi ben disegnati e condotti, le formelle egregiamente distribuite, le colonnette svelte e ben situate, attrassero ben giustamente a questo mobile la gene-

rale ammirazione, che divisa pienamente dal Giurì, fece ottenere la medaglia di argento agli autori.

Nè questo fu il solo oggetto per il quale andarono premiati, ma per un altro ancora del medesimo genere, quantunque più piccolo, nel quale parimenti si dovè far plauso al corretto disegno, alla buona distribuzione e finezza delle tarsie, e all'armonia dell'insieme.

Malgrado bensì la riunione di tante egregie qualità, non può tralasciarsi di notare che questi due mobili difettavano un poco dal lato della ebanisteria: le commettiture, le ugnature, lo scheletro infine del mobile avrebbero richiesta una maggior solidità, una miglior costruzione.

A qualche più severo critico poi apparvero soverchi gl'intarsi delicatissimi delle colonne, ove avrebbe voluta minore la profusione dei graziosissimi tralci di pampino a foglie troppo uguali; ma queste piccole mende, furono nèi che forse crebbero la venustà dell'oggetto ammirato.

Il gran mobile dell'Annoni e Brambilla non ebbe nella Esposizione di Parigi altro eguale, tranne forse uno nella sezione Inglese appartenente a Graham, se la memoria non m'inganna, ma che però differiva nello stile, avendo esso pure delicatissimi intarsi in avorio di un disegno ammirabile.

Un lavoro siffatto chiaramente accenna la perfezione cui è giunta l'arte della tarsia fra noi; e Milano può andare giustamente superba di aver mandato sulle rive della Senna uno dei più bei modelli della tarsia moderna. [1]

Commendevolissimi furono pure i mobili del Cairoli che si ebbero la Medaglia di bronzo; quelli dello Scotti cui il Giurì conferì una Onorevole Menzione e quelli di Oliverio Sisto, che sebbene privi di ricompensa non cessarono di essere grandemente ammirati per le disinvolte e ricche tarsie in avorio, che forse peccarono di poco corretto disegno.

La mostra dei mobili Milanesi non poteva riescire sotto ogni rispetto più sodisfacente; e abbenchè le ebanisterie del

---

[1] Per debito di giustizia debbo qui notare che gli stipi del Gatti di Faenza, esposti nella sezione di Roma, superavano nella finezza della tarsia in avorio quello dell'Annoni del Brambilla e di qualunque altro.

Ramelli fossero un poco troppo severamente giudicate per il lato del buon gusto, nulladimeno non può togliersi ed esse il merito della buona costruzione.

I biliardi di Antonio Luraschi vennero ammirati anche a Parigi; e il Giurì si compiacque apprezzarli anche una volta conferendogli l'Onorevole Menzione. Tale ricompensa avrebbe potuto essere maggiore, se avessero potuto trionfare nel confronto con quelli Inglesi e Francesi, verso i quali venne usato un sóverchio riguardo. La manifattura Luraschi non cessa per questo di essere meno importante; e il maggiore o minor grado della ricompensa non può offuscare la bella fama che si è già acquistata e che l' operosità del proprietario saprà rendere ognor più solida e chiara.

Pregevolissimi lavori in ferro vuoto accuratamente verniciato, presentò la conosciuta fabbrica Cambiaggio, ma non potendo essi riguardarsi a tutto rigore come oggetti di lusso, il Giurì delle Classi 14 e 15 si trovò molto imbarazzato nel doverne decidere; giacchè sembravagli che tali mobili si riferissero ad altra Classe. Nel timore però che questa volesse astenersi dal giudicarne perchè incompetente, deliberò assegnarle una Menzione Onorevole, mentre poi la Classe 40 le assegnò ben giustamente una medaglia di bronzo. La classificazione francese non avendo assegnato un posto distinto ai mobili di ferro, ed essendo tale industria largamente coltivata in Italia, e molto bene rappresentata alla Esposizione di Parigi, dovette lamentarsi il grave inconveniente che molti di questi eccellenti lavori non fossero presi in alcuna considerazione dal Giurì e molti altri per mancanza assoluta di spazio nella sezione assegnata all'Italia non potessero essere neppure esposti. La qual cosa pregiudicò agli interessi di molti espositori non potendosi ottenere dai loro prodotti quelle ricompense che si sarebbero a buon dritto meritate.

Ragione poi potentissima di questo e consimili inconvenienti si fu l' essere stata accettata dalle Sottocommissioni della Esposizione molto maggiore quantità di oggetti di quella prescritta dalle istruzioni ricevute dalla Commissione Reale Italiana, alla quale non può rimproverarsi che di avere con troppa indulgenza aderito alle proposizioni di spedizione. La superficie

assegnata all'Italia nel palazzo della Esposizione conveniva che fosse stata il doppio più grande per potere con qualche convenienza distendervi tutti i prodotti spediti; e siccome questo non poteva ottenersi, così valeva meglio accettare meno ed esporre meglio; ma il passato sarà una severa lezione per il futuro.

Dopo Milano devesi a Cremona il vanto di aver sempre possedute officine di mobili nelle quali la perfezione del gusto è andata pari alla precisione del lavoro. Depongono di ciò i magnifici lavori in xilotarsia del Mafezzoli, che giustamente contribuirono a rendere più splendide non solo le dimore vicereali di Eugenio di Beauharnais, quanto quelle delle più cospicue famiglie della provincia Lombarda, e si conservano come un prezioso monumento artistico di quel valente uomo. Ebbe esso a discepoli un Moschini, un Rescalli, un Antoniazzi, ed altri pure di non minor conto.

La scarsezza di mezzi pecuniari, e il cattivo vezzo eziandio, comune a molti altri paesi di non riguardare bello e perfetto tranne quello che ci viene importato da altre contrade, isterilirono questa magnifica industria, e allettarono pochi generosi a coltivarla, riducendola a sodisfare i soli bisogni interni, e non tutti, essendo grande nella provincia l'importazione di mobili esteri che forse costano meno, ma non hanno la buona costruzione dei paesani.

Pochi, e di non grande importanza furono i prodotti Cremonesi che comparvero a Parigi nella sezione dei mobili, ma non vanno per questo passate sotto silenzio una elegante tavola intarsiata dal Bonaiti, e due sculture in bosso eseguite con molta disinvoltura da Alessandro Galeotti, e dal Ghisolfi, che dimostrano essere tuttora viva colà l'antica tradizione di questa nobile industria, cui giova sperare maggiori incoraggiamenti pel tempo futuro.

Altra città famosa per finissimi lavori di tarsia, si è Brescia, ove i fratelli Rosani intendono alacremente a perfezionare tale arte. Il disegno e la sottile maestria con cui essi sanno intarsiare il legno, fruttò loro frequenti onorifiche distinzioni, e nella Esposizione Italiana del 1861 in Firenze fu confermata a questi valentissimi artisti la bella fama che li aveva prece-

duti. Si sperava che la loro fabbrica potesse inviare qualche nuovo lavoro alla recente Esposizione di Parigi; ma le concepite speranze andarono defraudate, e la manifattura dei mobili di Brescia non fu che imperfettamente rappresentata da un conosciuto campione di pavimento intarsiato opera di Giovanni Ghirardi, che sebbene pregevole per la difficoltà del lavoro, pure non fu sufficiente a dimostrare la vera importanza di tale industria in quella provincia.

Fra le città italiane che sempre largamente coltivarono l'industria dei mobili, Torino certamente merita un posto distinto. A chiunque si faccia a discorrere i rapporti delle Esposizioni fatte pel tempo passato in quella nobile città, agevolmente si persuade dei rapidi progressi ottenuti da essa specialmente dal 1850 in poi. In tale anno così scriveva il Relatore della Classe 7 della Esposizione delle industrie nazionali del Regno Sabaudo: — « Nella costruzione dei mobili, e general-
» mente di ogni splendida e delicata fattura di legno non
» resta a desiderare che qualche ulteriore progresso nei disegni.
» Del resto quest'arte è già cresciuta alle più vaste proporzioni
» di una fabbricazione bene intesa, e può giovarsi largamente
» dei vantaggi della divisione del lavoro.[1] »

Nel 1858 poi fu detto:

« Nei mobili si è dove l'industria manifestò di quanto sia
» capace l'emulazione. L'Esposizione in questa parte ed in
» numero, ed in ricchezza, ed in eleganza, ed in merito arti-
» stico sorpassò ogni espettazione, fece ben grata sorpresa alla
» nazione, e pose la direzione in grave imbarazzo a disporre
» per essa locali atti, e sufficientemente capaci.[2] »

Da tali parole apparisce manifesto il progresso fatto da tale industria nel periodo di 8 anni, al quale avevano grandemente contribuito le due universali Esposizioni del 1851 a Londra, e del 1855 a Parigi. Ivi il gusto si era potuto modificare, ivi gli artefici torinesi diretti dall'operoso Gabriele Capello, detto *Moncalvo*, poterono convincersi dell'utilità dei suoi insegna-

---

[1] Vedi *Giudizio sull'Esposizione Sarda del 1850*. Tipi degli Artisti, Torino, 1851.

[2] Vedi *Giudizio sull'Eposizione Nazionale nel 1858*. Stamperia dell'Unione tipografico-editrice. Torino, 1860.

menti; ai quali in special modo devesi il vero progresso che fece l'arte dello stipettaio in Piemonte nelle ultime epoche.

Questo benemerito uomo, il quale sortì dalla natura indole artistica, lottò con uno zelo indefesso e con pertinaci propositi contro qalunque ostacolo gli si parò dinanzi, e giunse a formare una scuola ove l'amore del bello e le migliori regole pratiche venivano infuse nel più acconcio modo negli animi dei giovani operai ai quali seppe ispirare affezione mista a reverenza e stima. La missione di questo valente artista non poteva ottenere maggiori benefizî, dei quali tuttora risentesi l'industria dei mobili in Torino, abbenchè egli da qualche anno abbia cessato dal professarla. [1]

Il difetto sempre rimproverato agli stipettai Torinesi si fù l'eccessiva profusione degli ornati e delle modanature, e ben sovente una troppo servile imitazione dello stile oltremontano. Largo compenso a tali difetti furono le forme bene adattate allo scopo dei mobili, il modo confortevole di renderli acconci agli usi giornalieri e la elegante stabilità che è il migliore argomento di una buona costruzione. Arrogi a ciò la scelta ben fatta dei legnami, le tinte bene adattate all'uso cui viene destinato il mobile, e la eccellente imbottitura del medesimo. Tali buoni requisiti ebbero per resultanza, non solo di provvedere sempre copiosamente ai bisogni interni del Piemonte, ma a tener viva eziandio una ricca esportazione per le altre provincie italiane ed estere.

Nella ultima Esposizione di Parigi, la manifattura Torinese non inviò lavori di alto momento e pochi fabbricanti vi presero parte. I soli fratelli Levera, dei quali feci lunga menzione in altra occasione [2] spedirono un gran mobile in noce, non abbastanza studiato nelle sue forme e nel suo intaglio, ma però ben costruito e lavorato, che procurò loro dal Giurì una Menzione Onorevole. Fu questa l'unica ricompensa che si ebbe questa volta l'industria dei mobili Torinesi, dei quali fu tanto

---

[1] Questo benemerito cittadino fece parte del Giurì internazionale della Esposizione Universale di Parigi del 1867, e gli fu assegnata la Classe LVIII.

[2] Vedi Finocchietti D. C. *Delle Arti e Industrie applicate ai mobili.* Milano, tipografia del *Politecnico*, 1863 — Torino, tip. Dalmazzo, 1864.

festeggiato il numero e l'eleganza nelle passate Esposizioni di Firenze nel 1861, e di Londra nel 1862.

Francesco Arnaudo, Giuseppe Guala, e Giuseppe Soave inviarono svariati prodotti delle loro fabbriche, ma alcuni erano gia stati giudicati in precedenti Esposizioni, altri non poterono sostenere il confronto con quelli di altre Nazioni.

Un importante ramo della industria dei mobili, è la fabbricazione dei pavimenti di legno, che vengono adoperati specialmente nei climi freddi. In Piemonte e in Lombardia tale manifattura è splendidamente coltivata, e le fabbriche di Torino godono di una giusta rinomanza in tali lavori, ma di questi eziandio non venne spedito a Parigi alcun saggio importante.

Fra le tante splendide industrie che rendono Genova ricco centro di floridissimo commercio, quella dei mobili non può dirsi l'ultima, tanto per la quantità che ve ne viene fabbricata, quanto per il modo con cui viene esercitata. I rapporti giornalieri di quell'emporio commerciale cogli scali del Levante, determinarono sempre una rilevante esportazione di mobilie per quelle lontane regioni, ove le intarsiature a vivaci colori e le forme ardite e bizzarre, furono sempre preferite a qualunque altro genere di ebanisteria. Tale commercio mentre avvantaggiò grandemente l'industria per copiose commissioni nocque d'altro lato all'arte dello stipettaio genovese, che pecca sovente di scorrettezza nei disegni e di esagerazione nelle forme.

Oltre la fabbricazione dei mobili in legno, ha sede principale in Genova quella dei mobili in ferro, la quale ormai raggiunse il più alto grado di perfezione, in special modo per le verniciature.

L'uso cotanto esteso di questo genere di masserizie domestiche, il prezzo conveniente, la solidità, la durata, la facilità di di tenerle pulite e la eleganza di forme che si è arrivati a dar loro estese grandemente questo importante ramo d'industria di cui Genova a buon diritto conserva il primato, colla gloria di esserne stata la cuna.

Bartolommeo Merega spedì all'Esposizione di Parigi due letti in ferro, maestrevolmente lavorati, verniciati e dorati; ma per le ragioni dette allorquando parlai dei ferri vuoti del Cam-

biaggio, quei lavori rimasero inosservati e senza alcuna distinzione.

L'operosità manifatturiera che regna nella antica capitale della Liguria si estende profittevolmente per tutta la sua riviera, ma più specialmente si rivela in Savona e in Chiavari nella industria delle sedie leggere. Queste provengono in particolar modo dall'ultimo di questi luoghi dal quale hanno preso il nome di *Sedie di Chiavari*, conosciute ormai in tutte le parti del mondo civile, conciosiachè l'esportazione che si fa di esse si va facendo ogni giorno più considerevole. Abbenchè tale manifattura fosse conosciuta anche prima del 1851, nulladimeno la sua comparsa alla Esposizione di Londra segnò per essa un grande avvenimento di futura prosperità. E di fatti l'esportazione delle sedie Chiavarine prese più ampio sviluppo e fu eccitamento ad aprire nuove fabbriche, ove sempre meglio si studiò il modo di perfezionarle. Questa bella industria viene alimentata dalle materie prime del paese, consistenti in legni leggerissimi di tinta chiara e graziosa, e di vimini sfilati e intessuti. Gaetano Descalsi, detto *Campanino*, introdusse in Chiavari questa importantissima ebanisteria, che poi adottarono i suoi due figli Giacomo ed Emanuele, non che Giovan Battista Canepa, al quale debbonsi varie modificazioni nelle forme delle sedie, e nel lavoro a intaglio che applicò alle spalliere.

Ad ogni Esposizione tanto nazionale che estera le sedie leggere di Chiavari ottennero plauso e ricompensa, che spinsero diversi altri ebanisti a imprenderne la fabbricazione.

Nella ultima Mostra Universale di Parigi, oltre una ricchissima collezione di sedie, poltrone, posapiedi, tavole ed altri eleganti mobili inviati dai fratelli Descalsi e da Giovanni Canepa, si videro i prodotti in legno leggero di altri fabbricanti di Chiavari non certamente inferiori ai primi, e che vennero presentati da Benedetto Devoto, da Giovan Battista Baccigalupo, da Francesco Sanguinetti e da Giuseppe Dasso.

Fra tante numerose collezioni di sedie ve ne furono alcune di modestissimo prezzo, che colle altre più ricche andarono tutte vendute come è avvenuto quantunque volte vennero spedite a qualche Esposizione.

Questa distinta manifattura costantemente ammirata e

premiata lo fu anche questa volta con una medaglia di bronzo conferita ai fratelli Descalsi, e con una menzione onorevole al Sanguinetti.

La Città di Savona inviò essa pure delle sedie leggiere a Parigi, che furono esposte da Luigi Franchelli, e che rimasero vendute colle altre.

Importanti tarsie furono poi esposte da Ignazio Scotto e dai fratelli Garassino di Savona, nonchè una piccola statuetta in avorio intagliata da questi ultimi con molta disinvoltura, e che mi piace di ricordare onorevolmente, sebbene il Giurì non giudicasse opportuno di prenderla in maggior considerazione.

La necessità di esporre ammassate le une accanto alle altre tante belle produzioni dell'arte e dell'industria Italiana, produsse una gran confusione nel doverle prendere in esame, e fu trista conseguenza per alcune d'immeritata dimenticanza.

La manifattura delle sedie leggiere di Chiavari meriterebbe di essere seriamente studiata da tutti i nostri stipettai, imperocchè, quantunque poco lasci a desiderare dal lato della perfezione del lavoro, pure non può dirsi altrettanto da quello del prezzo. Questo potrebbe rendersi più economico, se meglio s'intendesse a facilitare i processi della fabbricazione, sostituendo macchine alla mano dell'uomo, che con grandissima economia di tempo aumenterebbero la produzione col renderla più spiccia ed esatta.

Le sedie costituiscono dopo il letto la parte più necessaria al corredo di una qualunque abitazione; e ogni qual volta i fabbricanti si sono in particolar modo dedicati a studiare questo ramo essenzialissimo della ebanisteria, infallibile è stato il buon resultamento che ne hanno ottenuto.

Riprova evidentissima ne sono i lucri e la fama che si è guadagnata bene a ragione la manifattura Thonét di Vienna, la quale da vari anni produce elegantissime sedie formate di legno leggero e pieghevole che si snodano con facilità e si trasportano in tal guisa nei luoghi più lontani senza prendere che un piccolissimo spazio nelle casse. Tali sedie aggiungono al merito della eleganza e della leggerezza, quello del prezzo che per alcuna di esse non oltrepassa i due franchi, e non supera mai i sei per le più complicate.

Altra interessantissima fabbrica di sedie leggere ed economiche è quella dei fratelli Cambier in Ath (Hainauth) nel Belgio, i quali presentarono anche all'ultima Esposizione Parigina una quantità di sedie e poltrone pieghevoli e leggere a due e tre franchi l'una.

Nè minor merito ha quella di Giovanni de Blauw di Malines, che espose sedie a dodici franchi la dozzina, da poter figurare in qualunque onesta e decente abitazione.

Se vennero ottenuti questi risultati vantaggiosi dai fabbricanti austriaci e belgi, perchè non potranno conseguirli i nostri che posseggono le identiche materie prime, e ingegno non certamente inferiore al loro? Si convincano i nostri stipettai che una fabbricazione per quanto buona sia, è sempre suscettibile di qualche miglioramento, e guai a coloro che la stimano perfetta perchè così l'esercitarono in quel modo i padri loro! Con questi pregiudizî, le manifatture rimarranno sempre stazionarie.

Prima di scendere a parlare del modo col quale viene coltivata l'industria dei mobili nelle provincie meridionali e nelle principali isole italiane, ragion vuole che io dica qualche cosa del come vien professata nella Venezia, nell'Emilia, nelle Marche e nell'Umbria.

Senza poterli affermare privi di difetti pure i mobili veneziani hanno un carattere particolare di buon gusto che li distingue, abbenchè qualche volta imitino un poco troppo lo stile orientale e qualche volta l'alemanno. L'una e l'altra maniera rammentano due fasi diverse della industria veneta: la prima quella della sua dominazione in Oriente, la seconda la sua soggezione all'Austria.

Esistono in Venezia parecchie fabbriche di buoni mobili, ed in esse vi si trovano eccellenti intagliatori, i quali però troppo teneri del loro Brustolon, curano più la difficoltà del lavoro che l'eleganza delle forme; ma di essi parleremo nella terza parte di questo lavoro. Pochi saggi di ebanisteria, e non del tutto pregevoli, mandò Venezia alla Esposizione di Parigi. Fu però a tale mancanza splendidamente supplito dalle decorazioni in mosaico di Antonio Salviati e di Pietro Bigaglia, che niuno seppe raggiungere per originale invenzione, venustà di

forme, ricchezza di materie e purezza di gusto: ma anche di queste non è qui il luogo destinato a tenere proposito.

Dalle provincie venete ove pure l'arte dell'intagliare il legno è caramente diletta, pervennero a Parigi rilevanti e cospicui lavori che sono chiarissimo argomento della maestrevole arditezza colla quale quegli ebanisti trattano il legno, superando qualunque difficoltà, come più tardi vedremo.

Padova, Verona, Vicenza, Bergamo, Treviso, Belluno e Rovigo posseggono tutte qualche fabbrica di mobili, e ovunque viene esercitata questa manifattura a seconda dei più stretti bisogni della vita ordinaria: ma però l'arte dell'intaglio viene a preferenza coltivata, come quella forse che meglio risponde all'indole artistica di quella simpatica popolazione.

Nelle città principali dell'Emilia, e più specialmente a Bologna, Parma, Modena, Ferrara, Forlì e Faenza la fabbricazione dei mobili vien eseguita con una certa cura e solidità, ma non costituisce in nessuno di questi paesi un ramo di fiorente industria. Quei distinti lavori che ogni tratto di tempo emergono da qualche modesto opificio, rivelano le buone qualità e disposizioni artistiche di un singolo manifattore, ma non rappresentano per questo l'indole vera di una manifattura. E di fatti Faenza, senza avere importanti fabbriche di ebanisteria, potè inviare a Parigi un ricco mobile intarsiato a colori con molta leggiadria e con assai buon gusto da Angelo Mengozzi, che ottenne dal Giurì una Onorevole Menzione, per la maniera con cui era stato eseguito, e per le difficoltà superate.

Dai prospetti statistici che ho stimato conveniente riportare in appendice (vedi tavola respettiva) si rileva che la manifattura dei mobili non viene trascurata nelle città di Forlì, Pesaro, Macerata e Rimini, ed è a tale uopo che stimai opportuno estrarli dai Rapporti officiali di statistica pervenuti sin qui al Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio.

Ancona è la città delle Marche ove l'industria relativa al corredo delle abitazioni, viene esercitata con maggiore profitto: ma ciò proviene per la massima parte dai mobili in ferro prodotti dalla distinta fabbrica dei fratelli Baldantoni. I ragguardevoli saggi di questa manifattura comparvero nella Espo-

sizione Italiana del 1861, nella quale poterono apprezzarsi meglio che in qualunque altra occasione.

Oltre al provvedere largamente ai bisogni della città e provincie limitrofe, la manifattura Baldantoni alimenta un commercio coll'estero, lo che contribuisce grandemente alla sua floridezza.

Anche l'Umbria, senza possedere grandi fabbriche di mobili, ne ha però tante quante bastano alla necessità di provvedere alle dimore di ogni classe di cittadini; e in Perugia specialmente esistono opificî di molta importanza, ove oltre i comuni si costruiscono stupendi mobili artistici.

Il sentimento dell'arte è altamente sentito in quella classica terra ove venne alla luce del giorno il maestro del divino Raffaello, e ove tanti sommi artisti lasciarono ricca eredità di preziosi monumenti di ogni genere, che tuttavia abbelliscono quelle Chiese e quei vetusti palagi. Federigo Benvenuti, Federigo Lancetti e Alessandro Monteneri non poterono rimanere indifferenti a tanti splendidi capilavori, e sentendosi animati da quell'entusiasmo di ammirazione pel bello che rivela il genio dell'arte, animosi si posero allo studio speciale della tarsia per il quale maggiormente ebbero trasporto.

Grande e utilissimo argomento di studio furono per i primi i restauri loro affidati delle malmenate tarsie ed intagli nella Sala della Mercanzia, e nel coro di San Pietro di Perugia.

Il possedere tanti classici modelli è nobile eccitamento agli ebanisti per coltivare le loro ispirazioni, e perfezionarsi nell'arte. L'attendere con assiduità ed accortezza alla costruzione di mobili, specialmente di lusso, agevola il modo di perfezionarne il gusto, e offre occasioni di guadagno e decoro al paese.

Splendide tarsie presentò il Lancetti alla Esposizione di Firenze del 1861, e a quella di Londra del 1862, e altra bellissima ne spedì a questa ultima di Parigi. Il corretto disegno, l'armonia che regna in tutte le parti di questa stupenda tavola, i colori dei legni bene scelti e adattati, la finissima esecuzione, meritarono ad esso anche in questa solenne occasione il plauso del Giurì e del pubblico, e una medaglia di bronzo.

Non dissimile trionfo avrebbe ottenuto il giovine Alessandro Monteneri, se avesse potuto inviare sulle rive della Senna il

magnifico mobile da esso egregiamente intarsiato, e in parte già ammirato e premiato nelle due indicate precedenti Esposizioni. Ma essendo stato quel mobile offerto dal Municipio Perugino all'Augusta persona del Re d'Italia, fu collocato nel suo privato appartamento della Reggia de' Pitti, ove viene gelosamente custodito.

Se l'industria che abbiamo presa ad illustrare viene decorosamente e utilmente coltivata nelle città e provincie, ove minori sono i mezzi per alimentarla e più scarsi gl'incoraggiamenti per condurla alla perfezione richiesta, non dovrà recare grande stupore se in una opulenta e popolosa metropoli quale si è Napoli, dessa viene professata con più ampie proporzioni e più brillanti risultati.

Il dover corrispondere ai bisogni di una imponente popolazione di oltre mezzo milione sarebbe elemento bastante per dar vita a una industria qualunque ma quando questa è diretta a sodisfare uno dei più imperiosi bisogni della vita civile, quale si è quello delle abitazioni, tale elemento diviene fonte di ricchezza per chiunque sa profittarne.

Attivissima operosità regna di fatti nelle officine di mobili che sono in Napoli le quali non erano meno di 500 fra grandi e piccole nel caduto anno. Ivi attendesi ad ogni genere di ebanisteria, tappezzeria e lavori in ottone e ferro, cominciando dai mobili dell'uso più comune, e arrivando a quelli di maggior lusso, intarsiati, intagliati, dorati, e di qualunque altro abbellimento ornativo arricchiti.

L'essere stata quella città stabile sede di fastosa corte, e di ricchissime magnatizie famiglie, ha sempre contribuito al lusso delle abitazioni, il quale nella massima parte è sodisfatto dagli splendidi lavori che emergono dai laboriosi Napoletani. Grandi eccitamenti si ebbe per conseguenza in ogni epoca questa distinta manifattura la quale si avvantaggiò delle speciali condizioni del paese che obbligavano facoltosi cittadini a menare una vita di lusso e di signorili agiatezze.

La splendidezza delle Corti Vicereali Spagnole, e poi quella più magnifica e sfarzosa delle Corti Borbonica e Murattiana, impressero un carattere particolare di abbagliante fulgore ai mobili napoletani. Non sempre però il maggiore buon gusto

prevalse in essi ma fu in parte supplito dalla buona costruzione; e dalla ricercatezza delle forme.

In mezzo a tanto incantevole e raggiante sorriso della natura, non deve far meraviglia se vivacità di colori e lucentezza di ornati vengono preferiti a qualunque più seria decorazione. La fulgidezza delle abitazioni stà in armonia coll'abbagliante colore di quel cielo sorprendente che copre del suo azzurro e roseo manto la ridente e popolosa Partenope. Nè dai soli bisogni di tale metropoli è mantenuta la floridezza di questa industria dei mobili, ma viene alimentata eziandío da importanti esportazioni che se ne fanno per le vicine provincie e per alcuni scali del Levante.

Potendo con questo mezzo supplire alla sua vitalità, tale industria si curò sempre poco di mostrarsi nelle Esposizioni, i cui vantaggi non furono gran fatto calcolati da quei manifattori; molti dei quali non paesani, anche nell'ultima Esposizione di Parigi spedirono ben deboli saggi dei loro prodotti: Ciò impedì a quel Giurì internazionale di formarsi una idea ben chiara della vera importanza di quella industria in una città tanto cospicua come si è Napoli.

La ditta Bonniot e Robiony espose svariati saggi della sua manifattura di mobili, la quale produce per non meno di 60,000 lire annue di lavori: però nessuno di questi, fu considerato degno di ricompensa.

Tale fabbrica costruisce mobili di ogni genere, ma più specialmente di lusso, e fra questi fu trovato che le dorature erano ben fatte e spigliati assai gl'intagli: tuttavia non poterono sostenere il confronto con quelli Senesi, Fiorentini e Veneti.

Anche Giulio Laguilhermie presentò un buon mobile in palissandro; ma questi soli saggi rappresentarono troppo modestamente l'industria dei mobili Napoletani, della quale per farsi una idea più chiara riportiamo in appendice (vedi tavola respettiva) un quadro statistico desunto da documenti officiali, ai quali aggiungiamo altri delle provincie di Bari e Terra di Lavoro, non avendo potuto ottenere che questi delle provincie meridionali.

Rimane ora a vedersi quali elementi di prosperità abbia la industria dei mobili nelle due grandi isole italiane la Sicilia,

e la Sardegna; e così avremo passate a rassegna tutte le provincie che attualmente costituiscono il Regno d'Italia.

In tutte le principali città della ubertosa Sicilia, esistono più o meno importanti laboratorî di mobili e masserizie domestiche di ogni specie, ma quella che offre migliori saggi di tale lavorazione si è Palermo.

L'essere dessa centro di numerosa popolazione, supplisce grandemente all'incremento del lusso, che nelle sue abitazioni non è minore di quello che incontrasi in quelle di Napoli. Là ancora gli smaglianti colori delle tappezzerie e la profusione delle fulgide dorature, delle vivaci tarsie e degli intagli svariati di esotici legni, vengono assai prediletti. Il carattere dei mobili Palermitani non differisce di gran lunga da quello dei Napoletani; ma però tende ad avere un gusto più speciale nelle forme, e nelle modinature. Altro vantaggio poi che ha in Palermo tale industria si è che dessa è quasi del tutto esercitata da indigeni, i quali hanno interesse maggiore a renderla decorosa e utile al paese.

Importantissime sono ivi le fabbriche di mobili in rame bianco, in ottone e in ferro, le prime specialmente destarono grandissima ammirazione la prima volta che rivelarono i loro prodotti alla Esposizione Italiana del 1861. Nessuna notizia si aveva di esse prima che quella eroica isola avesse scosso il giogo della signoria borbonica, e ignare della sua esistenza le altre provincie italiane quantunque volte aveano sentito il desiderio di possedere un letto di ottone si erano rivolte alle fabbriche inglesi e francesi, come quelle credute più acconcie a produrre simili lavori. L'Esposizione Italiana squarciò il velo che da lungo tempo celava questa nobile industria, e d'allora in poi l'esportazione dei suoi prodotti aumentò sensibilmente la di lei floridezza.

Meritano menzione onorevolissima fra le fabbriche di lavori quella di Giovanni Pizzuto, premiata con medaglia di bronzo anche nella ultima mostra universale di Parigi: quella di Ercole Porcasi che si ebbe nella stessa solenne circostanza l'onorevole menzione; e quella di Luigi Cavallaro che pure espose ottimi prodotti.

La bontà di questi mobili, consistenti in letti, culle, lava-

mani e altro, non è disgiunta dalla eleganza delle forme, dalla solidità e dal prezzo discreto, che li rende preferibili a quelli fabbricati all' estero.

A tale manifattura è riserbato un lieto avvenire, se i fabbricanti sapranno prevalersi dei mezzi che loro offre il crescente progresso delle utili invenzioni da applicarsi a qualunque industria, e se sapranno curarne il commercio col facilitare sempre più i prezzi. Grande vantaggio poi ne risentirebbero, se stabilissero un deposito di tali lavori in Firenze e in qualche altra cospicua città del Regno, ove sieno maggiori le probabilità che simili eccellenti ed eleganti masserizie possano essere richieste.

L'ebanisteria Siciliana fu assai bene rappresentata a Parigi da Antonio Lamattina che espose buoni e svariati mobili (ma da non potere bensì sostenere confronti con altri di simil genere) e da Antonino Catalano il quale presentò alcuni mobili a disegni Chinesi molto bizzarri e vivaci, imitanti assai bene gli antichi *Vieux Laques.*

Chi però più degli altri andò distinto fù l'egregio Salvatore Coco, i di cui bellissimi intagli ottennero una medaglia di bronzo come meglio diremo alla sua volta.

Messina ancora possiede buone fabbriche di mobili, e Giuseppe Musico produsse alcune sedie paragonabili per i legni leggieri adoperati, per le forme eleganti e per i prezzi discreti, a quelle di Chiavari.

Nelle altre città dell' Isola Sicula incontransi officine di mobili che sodisfano convenientemente alla necessità di quelle popolazioni, ma di esse non si hanno che imperfette notizie.

L'isola di Sardegna provvede al corredo delle sue abitazioni domestiche per la maggior parte con mobili indigeni, che provengono più specialmente dalle fabbriche di Cagliari e di Sassari, ove l'ebanisteria è meglio coltivata, per essere quelle città centri di maggior popolazione che possono alimentare più proficuamente qualunque genere d'industrie.

Le tarsie sono ancora là praticate con assai buon gusto, e Francesco Grandi di Cagliari ne offrì un saggio nella tavola spedita alla Esposizione di Parigi; lo che dimostra che non vi ha palmo di terra italiana ove si trascuri di associare le arti alle industrie.

Era mio intendimento di mostrare più estesamente e in modo più dicevole e chiaro lo stato attuale della manifattura dei mobili presso ciascuna provincia del Regno, ma non avendo potuto ottenere tutte le desiderate e richieste notizie, malgrado moltiplici cure praticate, sono costretto a limitarmi a quelle già esposte, le quali abbenchè incomplete, pure mi sembrano essere di per se sole bastanti a dimostrare il grado di prosperità di questa industria nelle nostre principali città.

Abbiamo veduto come l'Italia mantenga vantaggiosamente il commercio dei suoi mobili con varie nazioni estere, e come provveda nel tempo stesso alla maggior parte dei suoi interni bisogni: ora non sarà discaro il porre sott'occhio al lettore qualche riassunto statistico che indichi il commercio che si fa di tali manifatture dalle due più industriali nazioni, Inghilterra e Francia, specialmente colle loro colonie al di là del Capo di Buona Speranza. (Vedi in Appendice tavola respettiva).

Dalle cifre riportate chiaramente resulta l'importanza della industria e del commercio dei mobili non solo fra noi, quanto presso le nazioni più civili. Paragonando l'esportazione della Francia, dell'Inghilterra, dell'Olanda e delle città Anseatiche con quella dell'Italia, trovasi una grande differenza, mentre il valore di un quadriennio della seconda non è che un terzo di quello che ci presenta la Francia solo in un anno. Ma ciò non debbe esserci ragione di soverchio sgomento, imperocchè conviene riflettere che la Francia è da vari secoli potenza e nazione industriale, mentre l'Italia conta pochi anni della sua nuova esistenza politica. Se in tanto breve periodo di tempo, essa seppe e potè alimentare coll'estero un commercio di una sola industria che raggiunse una cospicua cifra, tutto induce a credere potersi tale industria raddoppiare in un breve volgere di anni. E tanto più avvi luogo a concepire tale lusinghiera speranza dal vedere adesso pressochè completata la di lei unificazione, donde deve scaturire la necessaria conseguenza di un sollecito assetto economico, unico e solo elemento perchè possa svolgere con più sicurezza e profitto le sue arti e le sue industrie.

Il progresso di ogni commercio in Italia è andato ogni giorno a farsi più rilevante, in onta alle sue politiche pertur-

bazioni e allo sbilancio finanziario che mai ha potuto arrestarsi. La riprova più evidente di ciò si è che i consumi in generale sono cresciuti, e con essi si è aumentato il ben essere materiale di ogni classe di popolazione. A coloro che si piacciono giornalmente intuonare lamenti sulla fiacchezza delle nostre industrie, vorrei fosse loro risposto sempre colla eloquenza delle cifre e dei fatti. Aprano costoro gli annali statistici anteriori al 1859 e li paragonino con quelli del 1863. Potranno vedere che negli ultimi anni precedenti al 1859 il commercio esterno dell'intera Italia frazionata in piccoli stati non superava 1,500 milioni, mentre nel solo 1863 raggiunse la cifra di 1,682 milioni.[1] Debbesi poi avvertire che nello scambio dei 1,500 milioni, era compreso quello che si faceva fra i diversi Stati Italiani, mentre ora un tale commercio non è più esterno, ma interno, e quindi non può apparire nel movimento commerciale italiano.

Potrà rispondersi che malgrado queste cifre, la nostra prosperità commerciale non ha raggiunta ancora tutta l'importanza necessaria; e su ciò andiamo perfettamente d'accordo. Anzi, senza convenire della nostra assoluta fiacchezza industriale, siamo i primi a reclamare maggiori eccitamenti e più efficaci misure per sollevare i nostri opifici, e renderli capaci di produrre una vera e propria ricchezza nazionale. Non lasciamoci illudere da codarde adulazioni, ne sconfortare da inopportune calunnie; imperocchè quelle corrompono ed infiacchiscono, queste irritano sempre gl'istinti e i propositi di un paese. Non traggasi sterile vanto dall'operato sin qui, e liberamente si dica che molto è stato fatto, ma moltissimo rimane ancora a fare, se vuolsi realmente raggiungere quella perfezione di ogni genere di manifatture, che sola è capace a determinare positivi vantaggi e argomenti d'universale ben essere.

---

[1] Vedi Bodio, *Saggio del commercio esterno terrestre e marittimo del Regno d'Italia negli Anni 1862 e 63.* Firenze, tipografia Barbèra, 1865.

APPENDICE

ALLA

PARTE PRIMA.

MOBILI ESTERI IMPORTATI NEL REGNO D'ITALIA

durante l'anno 1861.

DENOMINAZIONE	PAESI di PROVENIENZA	COMMERCIO SPECIALE — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni, verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati e con guarnizioni di metallo.	Francia. . .	9,300	14,868	6,956	31,124	52,911
	Olanda . . .	»	»	1,243	1,243	2,113
	Inghilterra .	»	1,023	358	1,381	2,347
	Austria . . .	8,978	2,142	12,331	23,451	39,872
	Roma. . . .	23	8	»	31	53
	Svizzera . .	4,087	»	»	4,087	6,948
	Russia . . .	»	325	»	325	552
		22,388	18,366	20,991	61,545	104,796
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
Mobili come sopra foderati.	Francia. . .	2,436	494	143	3,073	10,202
	Austria . . .	946	410	»	1,356	4,502
	Svizzera . .	242	»	»	242	803
	Altre Prov.e	»	49	208	257	854
		3,624	953	351	4,928	16,361
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.	Francia. . .	4,862	3,678	3,784	12,324	46,831
	Inghilterra .	»	51	1,848	1,899	7,216
	Austria . . .	1,347	55	2,689	4,111	15,622
	Roma. . . .	6	»	»	6	23
	Svizzera . .	2,083	»	»	2,083	7,915
	Altre Prov.e	»	66	»	66	251
		8,318	3,820	8,321	20,489	77,858

MOBILI ITALIANI ESPORTATI ALL'ESTERO

durante l'anno 1861.

DENOMINAZIONE	PAESI di DESTINAZIONE	COMMERCIO SPECIALE — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni, verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati, e con guarnizioni di metalli.	Francia. . .	2,100	6,341	19,222	27,666	47,032
	Algeria . . .	»	5,688	»	5,688	9,670
	Inghilterra .	»	1,012	14,105	15,117	25,750
	Spagna . . .	»	2,055	250	2,305	3,918
	Austria . . .	28,869	»	30	28,899	49,128
	Roma . . .	102,303	3,065	»	105,368	179,126
	Svizzera . .	13,061	»	»	13,061	22,204
	Turchia .	»	12,508	1,551	14,059	23,900
	Tunisi . . .	»	9,388	»	9,388	15,960
	Brasile . . .	»	3,950	»	3,950	6,715
	America Merid.	»	4,909	»	4,909	8,345
	America Centr.	»	625	»	625	1,063
	Russia. . . .	»	3,511	»	3,511	6,025
	Grecia . . .	»	»	712	712	1,210
	Altre destin.	»	75	844	919	1,562
		116,333	53,193	36,711	236,240	401,608
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
Foderati	Svizzera . .	370	»	»	370	1,228
	Altre destin.	»	»	146	146	485
		370	»	146	516	1,713
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.	Francia. . .	»	»	540	540	2,052
	Spagna . . .	»	680	»	680	2,581
	Austria. . .	»	»	»	»	»
	Roma	6,158	747	130	7,035	26,273
	Svizzera . .	1,222	»	»	1,222	4,644
	Turchia. . .	»	2,321	30	2,351	8,931
	Amer. Mer.	»	1,638	»	1,638	6,221
	Città Anseat.	»	»	4,000	4,000	15,200
	Grecia . . .	»	»	1,120	1,120	4,256
	Altre destin.	»	10	161	201	764
		7,380	5,126	5,981	18,787	70,931

Riassunto dell' Importazione, ed Esportazione nel 1861.

IMPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, ec.	L.	101,796
Detti foderati	»	16,361
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	77,858
TOTALE	L.	199,015

ESPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, ec.	L	401,608
Detti foderati	»	1,713
Detti di ogni genere di ebanisteria	»	70,931
TOTALE	L.	474,252
Superiore l' Esportazione in	L.	275,137

TAVOLA

DEL TRANSITO DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1861.

TAVOLA DEL TRANSITO DEI MOB

DENOMINAZIONE	PAESI di PROVENIENZA	ENTRATA — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALO commerci
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1, 70 il
Mobili di legni comuni, verniciati impiallacciati. — Semplici.	Francia	225	31	480	736	1,25
	Olanda	»	»	1,243	1,243	2,11
	Austria	626	1,368	22	2,016	3,42
	Roma	»	»	978	978	1,66
	Svizzera	1,488	»	»	1,488	2,53
	Altre Provincie. .	»	548	»	548	93
		2,339	1,947	2,723	7,009	11,91
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 32 il
Foderati	Austria	200	»	»	200	66
	Svizzera	194	»	»	194	64
		394	»	»	394	1,30
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 80 il
Mobili di ogni specie di ebanisteria.	Francia	801	481	1,040	2,322	8,82
	Austria	684	1,088	»	1,772	6,73
	Roma	69	»	2,047	2,116	8,04
	Svizzera	1,924	»	»	1,924	7,31
	Altre destinazioni .	»	288	184	472	1,79
		3,478	1,857	3,271	8,606	32,70

ITALIA DURANTE L'ANNO 1861.

PAESI di DESTINAZIONE	USCITA — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1, 70 il chil.
ilterra	»	1,451	454	1,905	3,238
tria	596	»	22	618	1,051
chia	»	»	1,211	1,241	2,110
ile	»	757	»	757	1,287
ia	»	1,040	»	1,040	1,768
re destinazioni	621	555	272	1,448	2,461
	1,217	3,803	1,989	7,009	11,915
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 32 il chil.
tria	179	»	»	179	591
zzera	215	»	»	215	714
	394	»	»	394	1,308
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 80 il chil.
ncia	293	865	211	1,369	5,202
tria	2,209	»	»	2,209	8,394
zzera	3,476	»	»	2,476	13,209
chia	»	1,552	»	1,552	5,898
	5,978	2,417	211	8,606	32,703

MOBILI ESTERI IMPORTATI IN ITALIA

durante l'anno 1862.

DENOMINAZIONE	PAESI di PROVENIENZA	COMMERCIO SPECIALE — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni, verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati e semplici.	Francia . .	19,143	14,446	26,870	60,479	102,814
	Austria . . .	10,323	3,959	302	14,584	24,793
	Prov.° Rom.°	4,797	171	»	4,968	8,445
	Svizzera . .	5,316	»	»	5,316	9,037
	Altre Prov.°	»	351	1,269	1,800	3,060
		39,579	19,127	28,441	87,117	148,149
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
Foderati	Francia. . .	3,138	1,055	1,240	5,433	18,037
	Altre Prov.°	1,286	384	518	2,188	7,264
		4,424	1,439	1,758	7,621	25,301
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.	Francia. . .	10,407	4,300	11,429	26,136	99,317
	Austria. . .	1,341	1,000	497	2,838	10,783
	Prov.° Rom.°	429	52	»	481	1,828
	Svizzera . .	3,201	»	»	3,201	12,164
	Am.ª Centr.°	»	»	»	»	»
	Altre Prov.°	»	613	614	1,227	4,663
		15,378	5,965	12,540	33,833	128,755

MOBILI ITALIANI ESPORTATI ALL'ESTERO

durante l'anno 1862.

DENOMINAZIONE	PAESI di DESTINAZIONE	COMMERCIO SPECIALE — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati e con guarnizioni di metalli. Semplici.	Francia . .	8,612	22,081	38,562	69,255	117,733
	Inghilterra.	»	2,630	34,028	36,658	62,318
	Spagna. . .	»	»	1,345	1,345	2,286
	Austria. . .	64,169	7,056	2,660	73,885	125,604
	Prov.ᵉ Rom.ᵉ	1,040	2,085	392	3,517	5,979
	Svizzera . .	32,440	»	»	32,440	55,148
	Turchia. .	»	5,218	4,654	9,872	16,782
	Egitto . . .	»	»	4,000	4,000	6,800
	Tunisi . . .	»	9,468	»	9,468	16,097
	Am.ᵃ Merid.ᵉ	»	»	29,352	29,352	49,898
	Grecia . . .	»	700	7,911	8,611	14,639
	Altre dest.ⁱ	»	750	190	940	1,598
		106,261	49,988	123,094	279,343	474,882
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
Foderati.	Svizzera . .	450	»	»	450	1,494
	Altre dest.ⁱ	136	»	269	405	1,345
		586	»	269	855	2,839
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.	Francia. . .	1,354	»	9,446	10,800	41,040
	Inghilterra.	»	»	12,548	12,548	47,682
	Austria. . .	185	»	»	185	703
	Svizzera . .	144	»	»	144	547
	Turchia. . .	»	68,588	»	68,588	260,634
	Tunisi. . . .	»	1,974	»	1,974	7,501
	Am.ᵃ Merid.ᵉ	»	5,523	8,600	14,123	53,667
	Altre dest.ⁱ	471	1,311	308	2,090	7,942
		2,154	77,396	30,902	110,452	419,716

Riassunto dell'Importazione ed Esportazione del 1862.

IMPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, ec.	L.	148,149
Detti foderati.	»	25,301
Detti di ogni genere di ebanisteria	»	128,755
TOTALE	L.	302,205

ESPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, ecc..	L.	474,882
Detti foderati.	»	2,839
Detti di ogni genere di ebanisteria	»	419,716
TOTALE	L.	897,437
Superiore l'esportazione in	L.	595,232

TAVOLA

DEL TRANSITO DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1862.

TAVOLA DEL TRANSITO DEI MOBI

DENOMINAZIONE	PAESI di PROVENIENZA	ENTRATA — MODI DI TRASPORTO: Via di Terra	Via di Mare: bandiera nazionale	Via di Mare: bandiera estera	Totale	VALOR commercia
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1, 70 il c
Mobili di legni semplici, comuni, verniciati, impiallacciati, intagliati, intarsiati, con guarnizioni di metallo, foderati.	Francia	1,629	»	1,266	2,895	4,921
	Altre Provincie .	1,036	336	213	1,585	2,695
		2,665	336	1,479	4,480	7,616
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 22 il c
	Francia . . .	48	»	»	48	155
	Austria . . .	108	»	»	108	355
		156	»	»	156	51
		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 80 il
Mobili di ogni specie di ebanisteria.	Francia	2,154	7	479	2,640	10,03
	Provincie Romane.	2,356	»	935	3,291	12,50
	Svizzera . . .	3,884	»	»	3,884	14,75
	America Centrale.	»	3,580	»	3,580	13,60
	Altre Provincie .	615	406	148	1,169	4,44
		9,009	3,993	1,562	14,564	55,34

TALIA DURANTE L' ANNO 1862.

PAESI di DESTINAZIONE	USCITA				
	MODI DI TRASPORTO			Totale	VALORE commerciale
	Via di Terra	Via di Mare bandiera nazionale	Via di Mare bandiera estera		
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1, 70 il chil.
ca Meridionale	»	2,284	»	2,284	3,873
destinazioni	1,691	386	119	2,196	3,743
	1,691	2,670	119	4,480	7,616
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 32 il chil.
ia.	»	108	»	108	359
a.	48	»	»	48	159
	48	108	»	156	518
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3, 80 il chil.
a.	2,356	6,357	55	8,768	33,318
a.	1,675	»	»	1,675	6,365
ra	1,389	»	»	1,389	5,278
ca Meridionale	»	2,157	»	2,157	8,197
destinazioni	119	242	214	575	2,185
	5,539	8,756	269	14,561	55,343

TAVOLA D'IMPORTAZIONE DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1863.

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	COMMERCIO SPECIALE del 1863 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati, con guarnizioni di metalli.	semplici	Francia. . .	26,591	16,438	37,245	80,274	136,466
		Inghilterra.	»	1,575	1,770	3,345	5,686
		Austria. . .	22,339	5,170	285	27,794	47 250
		Prov. Rom.e	5,743	620	238	6,601	11,222
		Svizzera . .	5,456	»	»	5,456	9,275
		Altre prov.e	6	1,671	111	1,788	3,039
			60,135	25,474	39,649	125,258	212,938
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
	foderati	Francia . .	2,259	635	1,350	4,244	14,089
		Austria. . .	2,204	142	11	2,357	7,825
		Altre Prov.e	796	390	3	1,189	3,948
			5,259	1,167	1,364	7,790	25,862
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia. . .	9,086	7,409	26,693	43,188	164,114
		Inghilterra.	»	720	3,005	3,725	14,155
		Austria. . .	621	2,308	1,507	4,436	16,857
		Prov. Rom.e	1,426	80	378	1,884	7,159
		Svizzera . .	2,372	»	»	2,372	9,014
		Altre Prov.e	»	116	27	143	543
			13,505	10,633	31,610	55,748	211,842

TAVOLA D'ESPORTAZIONE DEI MOBILI DALL'ITALIA

durante l'anno 1863.

DENOMINAZIONE		PAESI di DESTINAZIONE	COMMERCIO SPECIALE del 1863 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni verniciati, impiallacciati intarsiati, intagliati e con guarnizioni di metalli.	semplici	Francia. . .	736	39,336	77,854	117,926	200,474
		Inghilterra.	»	2,170	11,014	13,184	22,413
		Austria. . .	85,873	255	5,279	91,407	155,392
		Prov. Rom.°	232	1,492	1,762	3,486	5,926
		Svizzera . .	16,565	»	»	16,565	28,161
		Turchia. . .	»	3,582	616,233	619,815	1,053,685
		Egitto. . . .	»	»	17,859	17,859	30,360
		Tunisi . . .	»	2,964	»	2,964	5,039
		Amer. Mer.°	»	13,057	»	13,057	22,197
		Amer. Cen.°	»	3,322	»	3,322	5,647
		Grecia . . .	»	480	551,989	552,469	939,197
		Altre dest.i	»	3,659	2,945	6,604	11,227
			103,406	70,317	1,284,935	1,458,658	2,479,718
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
	foderati	Turchia. . .	»	»	1,600	1,600	5,312
		Tunisi . . .	»	12,705	»	12,705	42,180
		Altre dest.i	700	»	38	738	2,450
			700	12,705	1,638	15,043	49,912
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia. . .	75	9,126	18,786	27,987	106,351
		Inghilterra.	»	592	4,368	4,960	18,848
		Spagna . . .	»	»	6,303	6,303	23,951
		Austria. . .	»	»	6,860	6,860	26,068
		Prov. Rom.°	»	450	25	475	1,805
		Svizzera . .	1,811	»	»	1,811	6,882
		Turchia. . .	»	1,040	267	1,307	4,967
		Egitto . . .	»	»	351	351	1,334
		Amer. Mer.°	»	9,312	1,582	10,894	41,397
		Amer. Cen.°	»	1,376	»	1,376	5,229
		Grecia . . .	»	724	1,439	2,163	8,219
		Altre dest.i	»	1,215	382	1,597	6,068
			1,886	23,835	40,363	66,084	251,119

Riassunto dell'Importazione ed Esportazione del 1863.

IMPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati ec.	L.	212,938
Detti foderati	»	25,862
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	211,842
TOTALE . .	L.	450,642

ESPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati ec.	L.	2,479,718
Detti foderati	»	49,942
Detti di ogni specie di ebanisteria.	»	251,119
TOTALE . .	L.	2,780,779
Superiore l'Esportazione in	L.	2,330,137

TAVOLA

DEL TRANSITO DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1863.

TAVOLA DEL TRANSITO DEI MO

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	ENTRATA — MODI DI TRASPORTO: Via di Terra	Via di Mare: bandiera nazionale	Via di Mare: bandiera estera	Totale	VAL comme
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70
	semplici.	Austria	9,375	350	»	9,725	16,
		Svizzera	2,372	»	»	2 372	4,
		Altre Provincie. .	62	497	433	992	1,
Mobili di legni comuni, verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati e con guarnizione di metalli			11,809	847	433	13,089	22,
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32
	foderati.	Austria	616	110	»	726	2,
		Altre Provincie .	»	»	133	133	
			616	110	133	859	2,
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,8
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia	847	56	1,549	2,452	9
		Svizzera	1,175	»	»	1,175	4
		Altre Provincie .	427	47	610	1,084	4
			2,449	103	2,159	4,711	17

TALIA DURANTE L'ANNO 1863.

PAESI di DESTINAZIONE	USCITA				
	MODI DI TRASPORTO			Totale	VALORE commerciale
	Via di Terra	Via di Mare bandiera nazionale	Via di Mare bandiera estera		
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
a	12,042	530	»	12,572	21,372
ra	338	»	»	338	575
destinazioni	90	89	»	179	304
	12,470	619	»	13,089	22,251
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,[illegible]2 il chil.
icie Romane	»	»	298	298	989
destinazioni	190	341	30	561	1,862
	190	341	328	859	2,851
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
a	2,125	»	»	2,125	8,075
ra	1,442	»	»	1,442	5,479
destinazioni	858	246	40	1 144	4,347
	4,425	246	40	4,711	17,901

TAVOLA D'IMPORTAZIONE DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1864.

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	COMMERCIO SPECIALE del 1864 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale delle quantità importate
Mobili di legni comuni verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati, e con guarnizioni di metallo	Semplici (dazio generale)		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
		Francia. . .	26,819	16,903	23,168	66,890	113,713
		Inghilterra.	»	2,142	9,136	11,278	19,172
		Austria. . .	17,437	7,928	8,236	33,601	57,122
		Prov. Rom.e	12,896	3,653	2,481	19,030	32,351
		Svizzera . .	5,211	»	»	5,211	8,859
		Altre prov.e	566	4,403	551	5,521	9,385
			62,929	35,029	43,573	141,531	240,602
	Foderati (dazio generale)		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
		Francia. . .	2,313	1,585	2,601	6,399	21,245
		Austria. . .	721	1,890	»	2,611	8,668
		Prov. Rom.e	1,239	»	»	1,239	4,113
		Altre prov.e	465	825	420	1,710	5,677
			4,638	4,300	3,021	11,959	39,703
	Foderati e senza foderare. (Dazio convenzionale) **A.**		chil.	chil.	chil.	chil.	L. 2,51 il chil.
		Francia. . .	5,654	4,946	9,429	20,029	50,272
Mobili di ogni specie di ebanisteria. (Dazio generale).			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
		Francia. . .	4,259	12 119	17,423	33,801	128,444
		Inghilterra.	»	260	2,268	2,528	9,606
		Portogallo .	»	4,085	»	4,085	15,523
		Austria. . .	2,174	2.882	329	5,385	20,463
		Prov. Rom.e	2,067	532	365	2,964	11,263
		Svizzera . .	2,811	»	»	2,811	10,682
		Turchia. . .	»	688	6	694	2,637
		Altre prov.e	»	1,674	117	1,791	6,806
			11,311	22,240	20,508	54,059	205,424

A. Convenzione colla Francia del 17 Gennaio 1863.

TAVOLA D'ESPORTAZIONE DEI MOBILI DALL'ITALIA

durante l'anno 1864.

DENOMINAZIONE		PAESI di DESTINAZIONE	COMMERCIO SPECIALE del 1864 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale delle quantità importate
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati, con guarnizioni di metalli.	semplici (dazio generale)	Francia. . .	25,872	18,425	28,606	72,903	123,935
		Inghilterra .	»	320	16,609	16,929	28,779
		Spagna . . .	»	606	2,261	2,867	4,874
		Austria . . .	144,321	380	240	144,941	246,400
		Prov. Rom.e	24	1,300	4,506	5,830	9,911
		Svizzera . .	10,818	»	»	10,818	18,391
		Turchia. . .	»	4,943	38,614	43,557	74,047
		Egitto . . .	»	»	3,550	3,550	6,035
		Amer. Mer.e	»	28,727	122	28,849	49,043
		Russia . . .	»	670	10,140	10,810	18,377
		Grecia . . .	»	17,091	13,921	31,012	52,720
		Altre dest.i.	581	1,855	10	2,446	4,158
			181,616	74,317	118,579	374,512	636,670
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
	foderati (dazio generale)	Francia. . .	388	226	1,290	1,904	6,321
		Inghilterra .	»	»	1,894	1,894	6,288
		Portogallo .	»	1,005	»	1,005	3,337
		Spagna . . .	»	»	327	327	1,086
		Prov. Rom.e	»	»	2,873	2,873	9,538
		Amer. Mer.e	»	4,623	»	4,623	15,348
		Altre dest.i	»	1,090	1,226	2,316	7,689
			388	6,944	7,610	14,942	49,607
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria. (Dazio generale).		Francia. . .	6,958	4,475	10,690	22,123	84,067
		Inghilterra .	»	1,930	41	1,971	7,490
		Spagna . . .	»	69	5,517	5,586	21,227
		Prov. Rom.e	»	»	901	901	6,072
		Svizzera . .	1,598	»	»	1,598	17,864
		Turchia. . .	»	340	4,361	4,701	21,626
		Amer. Mer.e	»	1,231	4,460	5,691	2,006
		Grecia . . .	»	508	20	528	31,662
		Altre dest.i	7,250	526	556	8,332	3,423
			15,806	9,079	26,546	51,431	195,437

Riassunto dell'Importazione ed Esportazione del 1864.

IMPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, ec.	L.	240,602
Detti foderati	»	39,703
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	205,729
TOTALE	L.	485,729

ESPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, ec.	L.	636,670
Detti foderati	»	49,607
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	195,437
TOTALE	L.	881,714
Superiore l'Esportazione in	L.	395,985

TAVOLA

DEL TRANSITO DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1864.

TAVOLA DEI MOBILI DEL TRANSI

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	ENTRATA — MODI DI TRASPORTO: Via di Terra	Via di Mare: bandiera nazionale	Via di Mare: bandiera estera	Totale	VALO commerc
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il
Mobili di legni comuni, verniciati, impiallacciati, intarsiati, intagliati e con guarnizioni di metalli.	sem-plici.	Austria	1,573	»	»	1,573	2,67
		Altre Provincie. .	1,348	404	864	2,616	4,44
			2,991	404	864	4,189	7,1
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 i
	fode-rati.	Provincie Romane.	1,005	»	»	1,005	3,3
		Altre Provincie .	576	143	80	799	2,6
			1,581	143	80	1,804	5,9
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,50
Mobili di legni di ebanisteria di ogni specie.		Francia .	139	58	952	1,149	5,3
		Austria . . .	1,226	800	»	2,026	7,4
		Provincie Romane.	440	5	1,399	1,844	7,0
		Svizzera	2,823	»	»	2,823	10,7
		Altre Provincie .	»	362	»	362	1,
			4,928	1,225	2,351	8,504	32,

TALIA DURANTE L'ANNO 1864.

PAESI di DESTINAZIONE	USCITA				
	MODI DI TRASPORTO			Totale	VALORE commerciale
	Via di Terra	Via di Mare bandiera nazionale	Via di Mare bandiera estera		
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
t	1,115	»	»	1,115	1,895
destinazioni.	284	1,441	1,349	3,074	5,226
	1,339	1,441	1,349	4,189	7,121
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
a	382	»	»	382	1,268
destinazioni.	161	1,100	161	1,422	4,721
	543	1,100	161	1,804	5,989
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
a	530	512	»	1,042	3,960
cie Romane.	»	715	215	930	3,534
ra	1,572	»	»	1,572	5,973
ca Meridionale	»	588	»	588	2,234
destinazioni.	234	3,548	590	4,372	16,614
	2,336	5,363	805	8,504	32,315

TAVOLA D'IMPORTAZIONE DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1865.

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	COMMERCIO SPECIALE del 1865 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
Mobili di legni comuni, verniciati, impiallacciati, intarsiati, scolpiti e con guarnizioni di metalli.	semplici	Francia. . .	20,217	66,417	20,728	107,362	182,515
		Inghilterra,	»	1,813	8,328	10,141	17,240
		Austria. . .	24,310	14,166	1,276	39,752	67,578
		Prov. Rom.e	3,782	2,491	4,373	10,646	18,098
		Svizzera . .	9,472	»	»	9,472	16,002
		Altre prov.e	37,061	4,206	1,263	12,513	72,289
			94,815	89,093	35,968	219,896	373,822
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
	foder. o non	Francia. . .	11,019	3,634	10,525	25,178	63,197
		Austria. . .	»	»	2,470	2,470	6,200
		Altre prov.e	739	»	»	739	1,854
			11,758	3,631	12,995	28,387	71,251
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
	foderati	Francia . .	1,233	862	1,207	3,302	10,963
		Inghilterra.	5,052	108	113	5,283	17,510
		Svizzera . .	2,334	234	»	2,568	8,525
			8,629	1,204	1,320	11,153	37,028
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia. . .	10,189	11,506	21,999	43,691	166,037
		Inghilterra.	»	442	2,185	2,627	9,983
		Austria. . .	2,402	6,577	496	9,475	36,005
		Prov. Rom.e	2,628	939	564	2,131	8,098
		Svizzera . .	3,687	»	»	3,687	14,011
		Russia . . .	»	3,125	»	3,125	11,875
		Altre prov.e	2,481	652	21,942	24,075	95,281
			19,387	23,241	47,186	89,814	341,293

TAVOLA D'ESPORTAZIONE DEI MOBILI DALL'ITALIA

durante l'anno 1865.

DENOMINAZIONE		PAESI di DESTINAZIONE	COMMERCIO SPECIALE del 1865 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
Mobili di legni comuni verniciati, impiallacciati, ingliati, intarsiati, scolpiti, anche con guarnizioni di metalli.	semplici	Francia. . .	46,303	38,350	30,760	115,413	196,202
		Algeria . . .	»	1,740	»	1,740	2,958
		Inghilterra .	»	2,573	538	3,111	5,289
		Spagna . . .	»	1,190	1,950	3,140	5,338
		Austria . . .	141,268	1,038	967	143,273	243,561
		Prov. Rom.°	14,591	984	5,671	21,249	36,123
		Turchia. . .	»	3,370	8,991	12,361	21,014
		Tunisi . . .	»	14,356	1,420	15,770	26,819
		Amer. mer.°	»	30,081	»	30,081	51,138
		Russia . . .	»	»	9,758	9,758	16,588
		Grecia . . .	»	20,258	17,043	37,301	63,412
		Altre dest.i	»	1,701	1,278	2,982	5,069
		Svizzera . .	11,837	»	»	11,837	20,123
			214,002	115,644	78,376	408,022	693,637
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
	foderati	Francia. . .	10	9,758	19,908	29,676	98,524
		Inghilterra .	»	»	1,046	1,046	3,473
		Spagna . . .	»	»	9,658	9,658	32,064
		Svizzera . .	755	»	»	755	2,507
		Turchia. . .	»	1,280	12,200	16,180	54,711
		Stati Uniti .	»	930	»	930	3,088
		Amer. Mer.°	»	6,207	4,400	10,607	35,215
		Amer. Cent.°	»	3,000	»	3,000	9,660
		Russia . . .	»	10,010	»	10,040	33,333
		Grecia . . .	»	»	4,433	4,433	14 717
			765	31,215	51,645	86,625	287,295
			chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia. . .	8,343	21,948	945	31,236	118,697
		Inghilterra .	»	110	719	829	3,150
		Austria . . .	78	2,205	800	3,083	11,715
		Prov. Rom.°	»	1,112	»	1,112	4,225
		Svizzera . .	1,616	»	»	1,616	6,255
		Turchia . .	»	818	1,126	1,944	7,387
		Egitto . . .	»	»	849	849	3,226
		Amer. Mer.°	»	2,541	»	2,541	9,656
		Amer. Cent.°	»	950	»	950	3,610
		Grecia . .	»	160	865	1,025	3,895
		Altre dest.i	»	666	»	666	2,531
			10,067	30,510	5,301	45,881	174,317

Riassunto dell'Importazione ed Esportazione dell'anno 1865.

IMPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, intarsiati, ec.	L.	373,822
Detti foderati o non	»	71,251
Detti foderati	»	37,028
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	341,293
TOTALE . .	L.	823,394

ESPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, intarsiati, ec.	L.	693,637
Detti foderati	»	287,295
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	174,347
TOTALE . .	L.	1,155,279
Superiore l'Esportazione in	L.	331,885

TAVOLA

DEL TRANSITO DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1865.

TAVOLA DEL TRANSITO DEI M

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	ENTRATA — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VA con
			chil.	chil.	chil.	chil.	
Mobili di legni comuni, impiallacciati, intagliati, scolpiti, ec.	semplici.	Austria	3,456	11	»	»	
		Altre Provincie. .	1,622	14	272	3,467	
			5,078	25	272	1,908	
			chil.	chil.	chil.	chil.	
	foderati.	Austria	37	»	2	39	
			chil.	chil.	chil.	chil.	
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia	997	911	4,775	6,683	
		Austria	2,734	3	»	2,737	
		Provincie Romane.	797	42	5,191	6,030	
		Svizzera	1,884	»	»	1,884	
		Altre Provincie .	»	221	»	221	
			6,412	1,177	9,966	17,555	

TALIA DURANTE L'ANNO 1865.

PAESI di DESTINAZIONE	USCITA				
	MODI DI TRASPORTO			Totale	VALORE commerciale
	Via di Terra	Via di Mare bandiera nazionale	Via di Mare bandiera estera		
	chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
a	1,435	»	»	1,435	2,440
destinazioni.	773	2,725	442	3,940	6,697
	2,208	2,725	442	5,375	9,137
	chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
a	16	23	»	39	129
	chil.	chil.	chil.	chil.	Lire
a	3,110	90	»	3,200	12.160
a.	819	»	»	819	3,112
ra	5,454	»	»	5,454	20,726
a	»	3,800	1,004	4,804	18,255
lestinazioni	930	2,309	39	3,278	12,456
	10,313	6,199	1,043	17,555	66,709

TAVOLA D'IMPORTAZIONE DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1866.

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	COMMERCIO SPECIALE del 1866 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
Mobili di legno, comuni, impiallacciati, intarsiati, verniciati scolpiti o non, anche con guarnizioni di metalli.			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
	Semplici	Francia. . .	12,995	14,953	14,089	42,037	71,463
		Inghilterra .	»	1,679	1,872	3,551	6,037
		Austria . . .	13,964	22,038	3,355	39,357	66,907
		Prov. Rom.°	6,468	1,650	3,305	11,423	19,419
		Svizzera . .	9,267	»	»	9,267	15,574
		Altri paesi	24,512	2,809	242	27,563	46,857
			67,206	43,129	22,863	133,198	226,257
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
	Foderati	Francia. . .	1,317	162	1,278	2,757	9,153
		Altri paesi .	3,994	2,662	»	6,656	22,098
			5,311	2,824	1,278	9,413	31,251
			valore	valore	valore	valore	valore
	Semplici e foderati. — Dazio convenzionale.	Francia . . .	2,367	1,946	11,727	16,040	16,040
		Zollverein .	1,000	250	»	1,250	1,250
		Inghilterra .	»	»	60	60	60
		Austria . . .	»	2	»	2	2
		Svizzera . .	1,410	»	»	1,410	1,410
			4,777	2,198	11,787	18,762	18,762
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
	Di ogni specie di ebanisteria	Francia, . .	8,323	7,182	17,848	33,353	126,741
		Inghilterra .	«	410	1,413	1,823	6,927
		Austria . . .	1,964	3,890	1,057	6,911	26,262
		Prov. Rom.°	840	432	849	2,121	8,060
		Svizzera . .	12,419	»	»	12,419	47,192
		Altri paesi .	83	1,908	1,465	3,456	13,133
			23,629	13,822	22,632	60,083	228,315

TAVOLA D'ESPORTAZIONE DEI MOBILI DALL'ITALIA

durante l'anno 1866.

DENOMINAZIONE		PAESI di DESTINAZIONE	COMMERCIO SPECIALE del 1866 — MODI DI TRASPORTO — Via di Terra	Via di Mare — bandiera nazionale	Via di Mare — bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
Mobili di legni comuni	Semplici	Francia. . .	31,115	16,894	22,379	70,388	119,660
		Inghilterra .	»	430	7,420	7,850	13,345
		Spagna . . .	»	10,721	12;160	22,881	38,898
		Austria . . .	96,694	509	11	97,214	165,264
		Prov. Rom.°	14,709	18,236	1,513	34,458	58,579
		Turchia. . .	»	18,657	29,890	48,547	82,530
		Egitto. . . .	»	20,451	21,711	42,162	71,675
		Amer. Mer.°	»	3,169	»	3,169	5,387
		Grecia . .	»	4,386	2,697	7,083	12,041
		Altri paesi .	1,024	4,381	»	5,405	9,188
			143,512	97,834	97,781	339,157	576,567
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,22 il chil.
	Foderati	Francia. . .	26,505	505	692	27,747	92,120
		Inghilterra .	»	90	1,860	1,950	6,471
		Tunisi. . . .	»	3,205	»	3,205	10,641
		Brasile . . .	»	982	82	1,064	3,532
		Amer. Mer.°	»	3,020	»	3,020	10,026
		Turchia. . .	»	622	1,430	2,052	6,813
		Russia . . .	»	5,345	1,600	6,945	23,057
		Altri paesi .	»	4,621	620	5,241	17,410
			26,505	18,438	6,284	51,227	170,073
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
Mobili di ogni specie di ebanisteria.		Francia. . .	»	4,531	5,365	9,896	37,605
		Inghilterra .	»	1,270	523	1,793	6,813
		Spagna . . .	»	3,226	3,412	6,638	25,224
		Turchia. . .	»	5,564	8,006	13,570	51,566
		Egitto. . . .	»	4,251	4,321	8,575	32,585
		Brasile . .	»	9,550	»	9,550	36,290
		Amer. Mer.°	»	5,655	»	5,655	21,489
		Grecia . . .	»	1,770	3,611	8,411	31,962
		Altri paesi .	456	836	274	1,566	5,951
			456	39,653	25,545	65,654	249,485

Riassunto dell'Importazione ed Esportazione dell'anno 1866.

IMPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, intarsiati, ec.	L.	226,257
Detti foderati o non	»	31,251
Detti sottoposti a dazio convenzionale	»	18,762
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	228,315
TOTALE	L.	504,585

ESPORTAZIONE

Mobili di legni comuni, intagliati, intarsiati, ec.	L.	576,567
Detti foderati	»	170,073
Detti di ogni specie di ebanisteria	»	249,485
TOTALE	L.	996,125

Superiore l' Esportazione in L. 491,540

TAVOLA

DEL TRANSITO DEI MOBILI IN ITALIA

durante l'anno 1866.

TAVOLA DEL TRANSITO DEI MOB

DENOMINAZIONE		PAESI di PROVENIENZA	ENTRATA — MODI DI TRASPORTO: Via di Terra	Via di Mare: bandiera nazionale	Via di Mare: bandiera estera	Totale	VALO commerci
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il
Mobili di legno	semplici	Francia	1,483	»	46	1,529	2,59
		Austria	14,190	»	»	14,190	24,12
		Roma	249	»	»	249	42
		Svizzera	708	»	»	708	1,20
		»	»	»	»	»	»
		»	»	»	»	»	»
			16,360	»	46	16,676	28,
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il
	foderati	Francia	182	»	»	182	60
		Austria	362	»	»	362	1,20
		»	»	»	»	»	»
			544	»	»	544	1,80
			chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il
	di ogni specie di ebanisteria	Francia	750	»	1,723	2,473	9,39
		Austria	3,688	139	2,000	6,127	23,28
		Roma	1,197	»	186	1,383	5,25
		Svizzera	3,073	»	»	3,073	11,67
		»	»	»	»	»	»
		»	»	»	»	»	»
		»	»	»	»	»	»
		»	»	»	»	»	»
		»	»	»	»	»	»
			8,708	139	3,309	13,056	49,61

TALIA DURANTE L' ANNO 1866.

PAESI di DESTINAZIONE	USCITA — MODI DI TRASPORTO: Via di Terra	Via di Mare: bandiera nazionale	Via di Mare: bandiera estera	Totale	VALORE commerciale
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 1,70 il chil.
ia.	9	»	»	9	15
a.	1,304	»	26	1,330	2,261
. . . . .	»	»	708	708	1,204
ra	85	»	»	85	144
. . . . .	»	»	12,545	12,545	21,327
Paesi	881	1,118	»	1,999	3,398
	2,279	1,118	13,279	16,676	28,319
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,32 il chil.
ia	142	»	»	142	471
a.	40	»	»	40	133
Paesi	»	362	»	362	1,202
	182	362	»	544	1,806
	chil.	chil.	chil.	chil.	L. 3,80 il chil.
ia	3,638	»	»	3,638	13,824
terra.	»	»	220	220	836
a	59	»	23	82	312
. . . . .	118	»	»	118	448
ra.	388	»	»	388	1,474
ia.	»	»	1,700	1,700	6,460
. . . . .	»	1	»	1	4
. . . . .	»	528	2,000	2,528	9,606
Paesi	2,061	1,601	719	4,381	16,648
	6,264	2,130	4,762	13,056	49,612

FABBRICHE DI MOBILI DE

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI — Qualità	Quantità in numero, peso o misura proveniente dall'Italia	Quantità in numero, peso o misura proveniente dall'estero	Loro valore	PRODO OTTEN
					Lire	
Bisà Carlo.	10	Ferro inglese.	»	K.[i] 119,500	27,855	Letti di
Braccini Giuseppe.		Acciaio (lime).	»	Mazzi 770	1,540	e altri
		Ottone . . .	K.[i] 1,370	»	5,140	di simil
Coén Moisè.		Oro e vernice.	»	»	8,300	tallo p
Majonchi Luigi.		Mogano. . .	»	K.[i] 41,000	12,400	Mobili in
		Abete di Svezia	»	Tav.[le] 840	3,850	ti, inta
Odifredi Giovanni.		Noce nostrale e delle Indie.	M.[i] 1,200	» 5,400	3,360	imbotti specchi
Parrini Carlo.		Pioppo . . .	» 240	»	285	rati, e d
Pini Olimpio.		Materie per intarsiare . .	»	»	750	lunque
Paladini Michele.		Imbottiture .	»	»	4,000	genere per. .
Rafaelli Pietro.		Stoffe e passamanterie .	»	»	6,500	
		Specchi. . .	»	»	2,500	
Vannini Carlo.		Ferramenti .	»	»	4,600	
		Faggio . . .	K.[i] 700	»	100	
		Colla . . .	»	K.[i] 560	330	
					81,510	

Riassunto delle opere di

Materie prime, mano d'opera e spese di affitti . . . . . .

Valore dei prodotti . . . . . .

Guadagno annuo . . . . . .

VINCIA DI LIVORNO.

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			Lire	Lire	Lire	
Diverse fucine a mantice, trapani, lime, seghe, pialle ed altri utensili a mano.	Lavoranti in ferro . .	36	3,00	60,568	10,000	
	Ebanisti. .	40	3,20		»	
	Intagliatori.	8	3,00		»	
	Lustratori .	7	3,00		»	
	Ragazzi . .	29	0,30		»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		120		60,568	10,000	

e valore dei prodotti.

. . . . . L. 158,078

. . . . . » 293,710

. . . . . » 135,632

FABBRICHE

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI — Qualità	Quantità in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	Quantità in numero, peso e misura proveniente dall'Estero	Loro valore	Prodo ottenu
					Lire	
Alfieri G. B.	14	Legno Mogano		K.[1] 13,100	5,462	Mobili di
Bigatti fratelli.		Noce d'Indie .		» 1,371	783	le quali
		Ebani diversi.		» 930	780	forme, er
Badini Paolo.		Noce . . .	M.[1] 661	»	8,444	ze, ar
Branzini Ditta.		Ciliegio. . .	» 109	»	1,465	tavole, s
Cassina Filippo.		Acero e Pioppo	» 1,208	»	5,991	terie, pol
Cerutti David.		Castagno . .	» 2,013	»	12,976	sedie, ca
		Querce . . .	» 124	»	1,800	toni, con
Cairoli Giuseppe.		Abete . . .	» 14	»	75	e altre
Ceriani Carlo.		Pero. . . .	» 2	»	36	serizie p
		Tiglio . . .	» 29	»	250	valore d
Corda Luigi.		Radica . . .	» 8	»	150	
Dubini Biagio.		Altri legni. .	» 147	» 46	3,808	
Ghezzi Luigi.		Ferro e ottone.	»	» 2,210	3,470	
		Ferramenti .	»	»	4,215	
Invenizzi Carlo.		Colla . . .	»	»	3,166	
Ramella Cesare.		Gomma lacca.	K.[1] 134	»	825	
Sevesa Vincenzo.		Vernice. . .	Litri 1,985	»	2,015	
		Altri generi .	K.[1] 380	»	869	
					56,710	

Riassunto delle spese di p

Materie prime, mano d'opera, e affitti . . . . . .

Valore dei prodotti . . . . . .

Guadagno annuo . . . . . .

ILI IN MILANO.

E	MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
				Lire	Lire	Lire	
	Una macchina per segare i legnami e attrezzi a mano varii.	Capi fabbr.a	4	4, 00	4,800	12,100	Alcuni Operai sono ascritti a società di mutuo soccorso, molti frequentano le scuole serali e specialmente i garzoni. Buona la loro moralità e condotta in generale.
		Falegnami .	88	2, 00	47,520		
		Ebanisti . .	27	3, 00	16,200		
		Intagliatori.	4	4, 00	3,600		
		Tornitori . .	1	2, 50	750		
		Impiallacciatori	3	3, 00	1,800		
		Lustratori .	9	2, 00	4,525		
		Segantini. .	3	1, 55	1,395		
		Fabbri ferrai	1	2, 50	750		
1		Ragazzi . .	30	0, 40	3,600		
				»	»		
				»	»		
				»	»		
				»	»		
				»	»		
				»	»		
				»	»		
				»	»		
1				170	84,940		

e e valore dei prodotti.

. . . . . L. 153,750

. . . . . » 211,591

. . . . . » 57,841

FABBRICHE D' INTAGLIAT

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PRODOT OTTENU
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'estero		
					Lire	
CATTANEO CARLO.	7	Legno di Tiglio	M.[1] 96		650	Mobili di l
MACCHIACHINI CARLO.		» di Noce .	K.[1] 82		904	intagliati tarsiati,
MORETTI LUIGI.		» di Ebano.	»	K.[1] 1,605	3,674	namenti
REGOLA VITALE.		» di Mogano	»	» 2,029	4,869	stanze, c niere stat
RIPAMONTI GIUSEPPE.		» di Noce d'India .	»	» 1	16	te, e altri getti inta
FONTANA DOMENICO.						in avorio
SPELUZZI GIUS. BERN.		Legni diversi per intagli e intarsiature .	» 1,030	» 664	8,392	dreperla,
		Avorio	»	» 94	2,470	taruga ec valore di
		Tartaruga. . .	»	» 2	140	
		Madreperla . .	»	» 28	168	
		Terra di Francia	»	» 1,400	147	
					21,430	

Riassunto delle spese di pr

Materie prime, mano d'opera, e affitti . . . . . .

Valore dei prodotti . . . . . .

Guadagno annuo . . . . . .

TARSIATORI IN MILANO

E	MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
				Lire	Lire	Lire	
	Varie a mano.	Ebanisti . .	12	2, 50	6,600	3,368	Pochissimi operai appartengono a Società di mutuo soccorso. Molti frequentano scuole di disegno, e serali. Condotta buona.
		Intarsiatori.	1	2, 50	675		
		Intagliatori.	17	3, 00	11,475		
		Lustratori .	1	1, 00	300		
		Disegnatori.	1	2, 00	600		
		Modellatori.	1	2, 25	675		
		Lavoranti in genere. . .	5	2, 00	2,250		
		Doratori . .	1	3, 00	900		
		Fabbri . . .	2	2, 00	1,050		
		Ragazzi. . .	9	0, 50	930		
			50		25,455	3,368	

e valore dei prodotti.

. . . . . L. 50,253

. . . . . » 75,043

. . . . . » 24,790

FABBRICHE DI LETTI, E AL

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PRODO OTTENU
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall' Italia	dall' Estero		
					Lire	
BIRAGHI BERNARDO.	4	Ferro greggio	K.[1] 41,690	»	16,665	Letti, n
CAMBIAGGIO CARLO.		detto	»	K.[1] 58,000	25,000	diversi, ed altr
PINCIROLI GIUSEPPE.		Ghisa	» 200	»	150	getti p
ROSSINI eredi di PIETRO						valore
					41,815	

Riassunto delle spese di p

Materie prime, mano d'opera e affitti . . . . . .

Valore dei prodotti . . . . . .

Guadagno annuo . . . . . .

BILI IN FERRO VUOTO IN MILANO.

RE	MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
				Lire	Lire	Lire	
	Una trafila a vapore della forza di 4 cavalli. Due ventilatori. Un tornio.	Lavoranti in ferro . . .	4	2, 70	3,120	9,500	
		detti alle fucine	3	2, 20	1,665		
09		detti fonditori	2	2, 00	1,020		
		Meccanici ferrai . . .	6	3, 40	4,860		
		Lavoranti di banco . . .	22	2, 50	14,190		
		Verniciatori	5	2, 00	2,640		
		Doratori . .	1	2, 00	600		
		Braccianti .	6	2, 20	2,700		
		Ragazzi. . .	10	0, 50	1,500		
09			59		32,295	9,500	

e valore dei prodotti.

. . . . . L. 83,610

. . . . . » 117,509

. . . . . » 33,899

FABBRICHE DI CA

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PRODO OTTENU
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Estero		
					Lire	
BRUGNANI ANGELO.	1	Carta	Rot.[i] 39,000	»	16,750	Tappezze
BELLINI GIUSEPPE.		Colori diversi.	K.[i] 7,640	»	8,249	parati d in carta:
OGGIONI CARLO		Detti.	»	K.[i] 8,786	11,960	disegni, lutati, d
CAGLIANO M.		Lana colorata e macinata .	»	» 1,450	7,010	coloriti i
		Amido.	» 2,740	»	1,166	mero di rotoli p
		Colla	» 1,070	»	497	lore di.
					45,632	

Riassunto delle spese di p

Materie prime, mano d'opera e affitti . . . . . .

Valore dei prodotti . . . . . .

Guadagno annuo . . . . . .

PARATI IN MILANO.

O RE	MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
				Lire	Lire	Lire	
	Varie a mano,	Capi stampatori . . .	1	2, 50	750	7,300	
		Stampatori .	25	2, 00	13,125		
		Coloritori. .	14	1, 50	5,250		
		Facchini . .	1	1, 00	300		
		Ragazzi. . .	25	0, 50	3,750		
00							
00			66		23,175	7,300	

e e valore dei prodotti.

. . . . . L. 76,107

. . . . . » 142,500

. . . . . » 66,393

FABBRICHE

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PRODO OTTENU
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Estero		
					Lire	
DELLA CHIESA fratelli.	4	Legno di noce.	M.[1] 1,116	»	14,300	Biliardi di
LURASCHI ANTONIO.		Mogano	»	K.[1] 9,700	3,000	rie form
		Olivo	» 20	»	200	grandezz
PIROLA EMILIO.		Noce d'Indie.	»	» 5,000	3,400	stauri di
PIROLA CRISTOFORO.		Ebano nero e rosa	»	» 3,460	1,840	liardi us rimonte duzioni a
		Acero, Pero, Quercia, Ciliegio e altri legni	» 757	» 2,457	4,745	vo per. .
		Ferro e ottone	K.[1] 3,460	»	6,330	
		Avorio e osso .	»	» 185	6,330	
		Corame d'America	»	M.[1] 133	800	
		Marrocchino .	»	» 1,330	2,020	
		Tela	M.[1] 992	»	994	
		Panno.	» 102	»	8,160	
		Colla	»	K.[1] 810	996	
		Oggetti varî di bronzo. . . .	»	»	2,400	
					55,485	

Riassunto delle spese di pr

Materie prime, mano d'opera, e affitti . . . . . .

Valore dei prodotti . . . . . .

Guadagno annuo . . . . . .

IARDI IN MILANO.

RE	MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			-	Lire	Lire	Lire	
	Nessuna.	Direttori . .	4	7, 00	6,000	8,700	Alcuni operai sono ascritti a società di mutuo soccorso, e frequentano le scuole serali. Buona condotta.
		Intarsiatori.	2	5, 00	2,400	»	
		Intagliatori.	2	5, 00	2,400	»	
		Falegnami .	32	3, 50	15,000	»	
		Fabbri ferrai	1	2, 50	750	»	
		Tornitori . .	1	2, 50	750	»	
8		Ottonai. . .	1	2, 50	750	»	
		Lustratori .	3	2, 00	1,575	»	
		Cucitrici . .	1	2, 00	600	»	
		Ragazzi. . .	19	0, 30	1,616	»	
			»		»	»	
			»		»	»	
			»		»	»	
			»		»	»	
			»		»	»	
			»		»	»	
5			66		31,835	8,700	

e valore dei prodotti.

. . . . . L. 96,020

. . . . . » 126,508

. . . . . » 30,488

FABBRICHE DI MOBILI NE

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI — Qualità	Quantità in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	Quantità in numero, peso e misura proveniente dall'Estero	Loro valore	PRODO OTTEN
					Lire	
Fiorini Giovanni.	1	Diversi legni indigeni, quercie, pioppi, larice, noce.	M.[i] 2,010		2,340	Finestre, scaffali menti, tavole, lore di
			M.[i] 2,010		2,340	
CIRCONDARIO DI MIL						
					Lire	
Re Giovanni. Boni Andrea.	2	Legnami diversi indigeni.	M.[i] 1,600		9,600	Generi v mobili Sedie ord
		Legni a palo .	N.° 11,000		2,400	Ornate a per gia
		Lisco.	Q.[li] 130			
		Argille e gesso.	»		1,400	
					13,400	
					Lire	
Silva Marco.	1	Legno di noce e altri indigeni.	M.[i] 100		500	Letti or e altri d'uso c

Riassunto delle spese d

Materie prime, mano d'opera e affitti . . . . . .
Valore dei prodotti . . . . . .
Guadagno annuo . . . . . .

)VINCIA DI MILANO (Lodi).

	MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
				Lire	Lire	Lire	
	Nessuna.	Falegnami .	10	1, 40	2,100	3,000	
		Ragazzi. . .	5	0, 40	300		
30							
30			15		2,400	3,000	

O IL COMUNE (Corpi Santi).

				Lire	Lire	Lire	
	Nessuna.	Falegnami .	10	1, 60	3,900	5,000	Gli operai non sono ascritti a società di mutuo soccorso. La loro condotta è buona.
0		Lavoranti in sedie . . .	2	2, 00	2,100	»	
0		Detti in lisco	3	1, 00		»	
0		Ragazzi. . .	7	0, 25	450	»	
		Modellatori.	50	5, 00	21,000	»	
		Garzoni. . .	3	0, 50	450	»	
0			75		27,900	5,000	

NZA.

				Lire	Lire	Lire	
	Nessuna.	Falegnami .	5	1, 30	1,350	400	Gli operai non appartengono a società di mutuo soccorso. La loro condotta ottima.
0							

ne e valore dei prodotti.

. . . . . L. 56,290
. . . . . » 77,730
. . . . . » 21,410

FABBRICHE DI MOBILI DI V

NOMI DEI FABBRICANTI	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PRODO OTTENU
	QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	dall'Estero		
				Lire	
BARESANI EUGENIO (di Brescia).	Legni di noce e di altre qualità.	Q.li 20,000	Q.li 1,000	60,000	Mobili di va cie per . .
ROSANI Fratelli (di Brescia).	Legni di noce	»		3,000	Mobili svari cialmente i per . . . .
	» di Abete	»		3,480	
	Legni varî . .	»		1,300	
	Ferro	K.l 1,800		800	
	Vernice	» 300		480	
	Colla forte . .	» 300		480	
BERRA LUIGI (di Chiari).	Larice.	M.i q.i 100		950	Mobili e fine
	Abete	» 200			
	Noce.	» 100			
PESCALI FRANCESCO (di Chiari).	Larice.	» 150		1,625	Mobili varî
	Abete	» 300			
	Noce.	» 200			
INVERARDI GIACINTO (di Chiari).	Larice.	» 140		1,260	Mobili varî
	Abete	» 160			
	Noce	» 130			
				73,375	

ERE DELLA PROVINCIA DI BRESCIA.

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			Lire	Lire	Lire	
Nessuna.	Falegnami .	18	2, 00	8,800	5,000	
	Fanciulli . .	6	0, 50	»	»	
Varie seghe, macchina per rimessi, torni per ovali ed altri ordigni meccanici nel numero di 11	Falegnami .	18	2, 00	24,300	»	
	Intagliatori.	3	3, 50	»	»	
	Fabbri . . .	2	2, 00	»	»	
	Lustratori .	5	2, 00	»	»	
	Capo lavor.e	2	3, 50	»	»	
	Garzoni. . .	6	0, 50	»	»	
	Ragazzi. . .	6	0, 50	»	»	
Un tornio.	Falegnami .	2	1, 60	900	1,500	
	Garzoni. . .	3	0, 30	»	»	
Un tornio.	Lavoranti. .	4	1, 60	2,145	1,600	
	Garzoni. . .	3	0, 30	»	»	
Un tornio.	Lavoranti. .	2	1, 60	900	1,600	
	Garzoni. . .	3	0, 30	»	»	
		83		15,045	9,700	

FABBRICHE DI MO

NOMI DEI FABBRICANTI	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI — Qualità	Quantità in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	Quantità in numero, peso e misura proveniente dall'Estero	Loro valore	PRODO ottenu
				Lire	
Lombardi Giuseppe (di Forlì).	Legno di noce.	M.[1] 10	»	30,00	Mobili diver
	Legnami diversi	» 360	»	252,00	
	Colla, lucido e chiodi	»	»	106,00	
Amaducci Giuseppe (di Forlì).	Noce.	» 100	»	372,00	Cassettoni, s
	Abete	» 15	»	11,00	vole, poltro
	Altri legni . .	» 190	K.[1] 50	314,00	toi, canapè
	Chiodi, colla e lucido	»	»	110,00	mobili per
Tartagni Giuseppe (di Forlì).	Noce, abete e pioppo	M.[1]q.[1] 205	»	150,50	Bussole, fine settoni, scansie, e r bili per. .
	Colla, chiodi e lucido	K.[1] 30	»	49,50	
Danesi Antonio (di Forlì).	Noce.	M.[1]q.[1] 122	»	750,00	Biliardi con
	Ferramenti . .	»	»	150,00	
	Panno verde .	» 9	»	250,00	
	Detto bianco.	» 7	»	60,00	
	Palle e birilli	K.[1] 4	»	686,00	
Tapparelli Antonio (di Forlì).	Ferro in verghe	» 40	» 1,360	500,00	Letti e brar
	Tele da brande	N.° 30	»	115,00	
	Corde ec. . . .	» 11	»	22,00	
Rastelli Gaspero (di Forlì).	Abete	»	M.[1] 170	8,500,00	Macchinismi tri, porte, soffitti, sedi ed altri l cbanista p
	Legname di varie qualità. .	» 875	»	700,00	
	Ferramenti . .	»	K.[1] 300	300,00	
	Chiodi ec. . .	»	» 350	350,00	
	Serrature ec. .	N.° 300	»	850,00	
	Colla, bianco di Zinco ed altro	»	»	785,00	
Eredi Damicelli (di Rimini).	Ferro inglese.	»	» 74,880	2,000,00	Letti di fer lini, lavan napè, ed a bili in ferr
	Vernice	K.[1] 260	»	312,00	
				17,755,00	

LA PROVINCIA DI FORLÌ.

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			Lire	Lire	Lire	
Nessuna.	Lavoranti. .	4	2,00	1,374	1,915	Tali denunzie non possono ritenersi esatto perchè calcolando di affitto. . . L. 1,915 di mano d'opera . . . . » 1,374 di materie prime . . . » 388 Totale . . L. 3,677 mentre il guadagno non essendo che di L. 2,128, farebbe supporre un deficit annuo di L. 1549 il che non è possibile.
	Fanciulli. .	1	0,08	»	»	
Nessuna.	Lavoranti .	3	1,65	2,109	2,124	
	Capo fabb.a	1	3,00	»	»	
	Fanciulli . .	2	0,16	»	»	
Nessuna.	Lavoranti. .	3	2,00	1,260	1,649	Medesima osservazione L' Amaducci rileva, introdursi nella provincia Forlivese molti mobili fatti nelle campagne milanesi, che costano pochissimo, lo che persuade molti ad acquistarli. Tale concorrenza non potendo essere sostenuta dal medesimo, trascura la parte dell'intaglio, e cerca rendere così più economico il prezzo dei suoi lavori assorendo procacciargli guadagni meschinissimi.
	Ragazzi. . .	2	0,10	»	»	
Nessuna.	Capi fabb.a	1	5,00	2,250	2,660	
	Lavoranti .	2	1,50	»	»	
	Ragazzi. . .	2	0,50	»	»	
Morsi, incudini e mantici.	Capi fabb.a	1	2,50	1,307	2,500	
	Lavoranti. .	4	1,20	»	»	
	Ragazzi. . .	1	0,30	»	»	
Tornio con tumolo a forza motrice di uomo.	Ebanisti . .	4	2,50	8,760	500	
	Falegnami .	6	2,50	»	»	
	Garzoni. . .	3	1,25	»	»	
	Ragazzi . .	2	0,25	»	»	
Due trapani.	Direttori . .	1	5,00	11,005	300	
	Lavoranti. .	7	2,00	»	»	
	Verniciatori	3	3,00	»	»	
	Garzoni. . .	1	2,00	»	»	
	Tappezzieri	1	1,00	»	»	
	Ragazzi. . .	2	0,25	»	»	
		57		28,365	11,648	

FABBRICHE DI MO

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PROD
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Estero		OTTE
					Lire	
DOMIZJ NICCOLINA.	2	Ferro	K.[i] 300	K.[i] 2,000	925	Letti e in fer
OLIVIERI F. C.		Acero e noce .	M.[i] 110	»	1,300	pialla per
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					2,225	

MACERATA.

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			Lire	Lire	Lire	
Molino da segare.	Lavoranti .	8	2, 00	2,668	1,500	
	Ragazzi. . .	2	0, 75			
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		10		2,668	1,500	

FABBRICHE DI MOBILI DE

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PRODO
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall' Italia	dall' Estero		OTTEN
					Lire	
ATTANASIO MARIANO.	42	Noce			40,392	Mobili in
BALESTRA LUIGI.						
BORRELLI LUIGI.		Pioppo			45,916	ti, inta
BONETTI DOMENICO.						
BUZZERIO DONATO.		Mogano			11,120	dorati e
COLOMBO PASQUALE.						
COTELLA ARCANGIOLO.		Abete			2,630	comune
CASTELLANO ANTONIO.						
CARDONE RAFFAELE.		Acero			9,420	madi,
CARDAROPOLI BERNARDO						
CANGIANO SALVATORE.		Palissandro . .			982	ed altre
DI MARTINO BENEDETTO						
DE FALCO ANDREA.		Ebano			1,896	serizie
DE MARTINO VINCENZO						
D'AMBROSIO ANDREA.		Faggio ed altri				stiche,
ESPOSITO GAETANO.		legnami . . .			1,414	
GRIECO Fratelli.						di ferr
GRANDWILLE MICHELE.		Ferramenti,				
GARGIULO LUIGI.		colla ed altro.			1,439	ne e alt
LEVA ANTONIO.						
MANGO BERNARDO.		Ferro e ottone.			42,790	bili di t
MONETTI FRANCESCO.						
NICOLÒ GIOVANNI.		Oro, gesso e				talli p
PALLADINO VINCENZO.		colla			5,100	
PORTO LUIGI.						
PERNA PASQUALE.					»	
PEPE LUIGI.						
PERRELLA ANTONIO.					»	
PERRELLA GIUSEPPE.						
RICCI RAFFAELE.					»	
RIVIECCIO GENNARO.						
RIVIECCIO LUIGI.					»	
RIVERSO LODOVICO.						
STRAZZULLO FRANC.°					»	
SORRENTINO PASQUALE.						
SORRENTINO SALVATORE					»	
SORRENTINO RAIMONDO.						
SPINA MARIANO.					»	
SIENE GIUSEPPE.						
TRAVI GIUSEPPE.					»	
TORTORA FERDINANDO.						
TIZZANO ANTONIO.					»	
					163,099	

Riassunto delle spese di

Materie prime, mano d'opera e affitti . . . . . .
Valore dei prodotti . . . . . .
Guadagno annuo . . . . . .

VINCIA DI NAPOLI. [1]

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			Lire	Lire		
	Intagliatori.	15	3,00	98,406		In nessuna scheda individuale è indicata la cifra degli affitti annui di ciascuna fabbrica, come pure non sono indicate le misure, pesi e quantità delle materie prime, tranne da qualcuno che si è bensì prevalso degli antichi pesi in uso nelle provincie meridionali.
	Intarsiatori.	54	2,50	»		
	Doratori . .	13	5,00	»		
	Maestri ferrai.	42	3,00	»		
	Ebanisti . .	46	2,00	»		
	Falegnami .	93	3,00	»		
	Ragazzi. . .	100	0,30	»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		»		»		
		363		98,406		501

[1] La Guida industriale, commerciale e artistica della città di Napoli e dintorni per gli anni 1865 e 66, conosciuta sotto il nome « 15,000 Indirizzi, » ci presenta così dettagliato il numero dei fabbricanti di mobili, cioè:
27 Magazzini di carte da parati nazionali ed estere;
50 Doratori di mobili;
97 Ebanisti;
17 Intagliatori in legno;
74 Fabbricanti di letti di ferro, ottone ed altri metalli;
84 Negozianti di mobili;
16 Scultori in legno;
67 Fabbricanti di sedie;
67 Tappezzieri;
2 Intarsiatori (a Sorrento).

e valore dei prodotti.

. . . . . L. 261,505
. . . . . » 384,073
. . . . . » 122,568

FABBRICHE DI MO

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PROD OTTE
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	dall'Estero		
					Lire	
GUERRA VINCENZO.	6	Ebano nero e rosa, noce d'Indie e nostrale, acero, pioppo, faggio, colla, ferramenti, madreperla, avorio ed altre materie per intarsiare . .				Armadî vanie, toni, s sedie, c divani, le, cre e qual altro di mob
MAGNIFICO FRANCESCO.						
LINDEMAN GUGLIELMO.						
SMURRO FRANCESCO.						
SMURRO EMANUELE.						
VEGLIONE GIUSEPPE.						
					11,766	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					11,766	

LA PROVINCIA DI BARI.

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			da Lire	Lire	Lire	
Nessuna.	Ebanisti . .			15,699	2,902	
				»	»	
	Intersiatori.		4, 00			
				»	»	
	Lustratori .	46	a Lire	»	»	
				»	»	
	Falegnami .		1, 50			
				»	»	
	Garzoni. . .			»	»	
				»	»	
	Ragazzi. . .	13	45			
				»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		59		15,699	2,902	

FABBRICHE DI MOBILI DE

NOMI DEI FABBRICANTI	Numero delle fabbriche	MATERIE PRIME IMPIEGATEVI			LORO VALORE	PROD OTTE
		QUALITÀ	QUANTITÀ in numero, peso e misura proveniente dall'Italia	dall'Estero		
					Lire	
BELARDINELLI VINC.°	2	Carta e stracci	K.i 1,802,673		602,550	Parati e e altro
LEFEBURE ERNESTO conte di Balserano, e per esso il Direttore della fabbrica AMEDEO DE MONGOLFIER.	che una in Sora l'altra in Caserta.				»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					»	
					602,550	

VINCIA DI TERRA DI LAVORO.

MACCHINE OPERATRICI	CONDIZIONI degli OPERAI	LORO NUMERO	SALARIO MASSIMO giornaliero	SPESA ANNUA di mano d'opera	SPESA ANNUA di affitti	Osservazioni
			da Lire	Lire	Lire	
N.° 53 fra grandi e piccole.	Lavoranti di ambo i sessi	447	2, 55	107,050	15,000	La cifra degli affitti è desunta dal valore venale degli opifici.
			a Lire	»	»	
			0, 85	»	»	
	Ragazzi. . .	96	0, 43	»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		»		»	»	
		543		107,050	15,000	

COMMERCIO DI MOBILI

FRA L'INGHILTERRA E LE SUE COLONIE

nel 1863.

---

con Natal

Importazione	(niente)	*Lire sterline*	— —
Esportazione		»	4,821

con New South Wales

Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	38,906

con Vittoria

Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	23,802

con la South Australia

Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	8,271

con la Tasmania

Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	1,592

con la Nuova Zelanda

Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	28,121
		Lire sterline	105,583

COMMERCIO DI MOBILI

FRA LA FRANCIA E LE REGIONI AL DI LÀ DEL CAPO DI BUONA SPERANZA

nel 1863.

coll'Isola della Riunione

Importazione	*Franchi*	20,833
Esportazione	»	284,684

con Maurizio e Capo di Buona speranza

Importazione (niente)	»	— —
Esportazione	»	99,504
	Franchi	405,021

COMMERCIO DI MOBILI

FRA L'OLANDA E LE REGIONI AL DI LÀ DEL CAPO DI BUONA SPERANZA

nel 1863.

con l'Australia

Importazione (niente)	*Gulden*[1]	— —
Esportazione	»	7,060

col Giappone

Importazione (niente)	»	— —
Esportazione	»	7,770

colle Colonie Olandesi delle Indie

Importazione	»	13,552
Esportazione	»	333,214
	Gulden	361,596

[1] Il Gulden o fiorino olandese corrisponde a L. 2, 1164.

COMMERCIO DI MOBILI

FRA BREMA E AMBURGO

E LE REGIONI AL DI LÀ DEL CAPO DI BUONA SPERANZA

nel 1863.

---

con Maurizio

Importazione in Brema, (via d'Inghilterra) (niente) . . .	*Luigi d'oro*	— —
Esportazione da Brema	»	2,070

con le Indie Orientali Britanniche

Importazione in Brema	»	1,000
Esportazione da Brema	»	228

con le Indie Orientali Olandesi

Importazione in Brema . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione da Brema	»	365

colla Cina

Importazione in Brema . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione da Brema	»	324

coll' Australia

Importazione in Brema . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione da Brema	»	784

tra Amburgo e la Cina

Importazione in Amburgo	»	8,410
Esportazione da Amburgo . . . (niente) . . .	»	— —

con le Indie Orientali Olandesi

Importazione in Amburgo	»	240
Esportazione da Amburgo . . . (niente) . . .	»	— —
	Luigi d'oro	13,421

Vedi Devincenzi Comm. G. – *Del Commercio Asiatico Europeo per rapporto all' Italia*, Firenze, tipografia Tofani, 1866.

COMMERCIO DI MOBILI

FRA LA FRANCIA E LE NAZIONI ESTERE

nel 1883.

coll'Alemagna			
Importazione	(niente)	*Franchi*	— —
Esportazione		»	554,106
col Belgio			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	448,900
colla Svizzera			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	594,533
colla Spagna			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	949,345
coll'Italia			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	538,765
colla Grecia			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	86,601
colla Turchia			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	566,217
coll'Egitto			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	585,530
con Maurizio e il Capo di Buona Speranza			
Importazione di legni di ebanisteria		»	15,007
Esportazione		»	99,304
cogli Stati Uniti d'America			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	98,238
con Venezuela			
Importazione	(niente)	»	— —
Esportazione		»	48,319
		A riportare *Franchi*	4,734,081

col Brasile		
Riporto	*Franchi*	4,734,081
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	364,563
coll' Uraguay		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	97,017
con Rio della Plata		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	205,090
con l'Equatore e Bolivia		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	25,440
col Perù		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	229,926
col Chilì		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	168,394
con Haiti e San Domingo		
Importazione di legni di ebanisteria . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	71,660
con Cuba e Porto Ricco		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	159,856
Colonie Inglesi e Olandesi in America		
Importazione di legni di ebanisteria	»	92,310
Esportazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
con l'Isola della Riunione		
Importazione . . . . . (niente) . . .	»	— —
Esportazione	»	284,184
	Franchi	10,619,411 [1]

Differenza fra l'Importazione ed Esportazione.

Importazione	*Franchi*	4,351,033
Esportazione	»	6,268,378
	Franchi	10,619,411

[1] Vedi *Tableau Général de la France avec ses colonies, et les puissances étrangères pendant l'année* 1863. — Paris, imprimerie Imperiale 1864.

PARTE SECONDA

Del Mosaico Italiano.

Fra le molte maniere colle quali i popoli della incivilita antichità rivelarono il loro genio artistico, notevolissima fu certamente quella del mosaico.

Tale arte fu conosciuta sotto diversi nomi: gli uni la chiamarono *Musaico*, che significa in generale un' arte ingegnosa, delicata e paziente: altri l' appellarono *Musivum;* e così trovasi denominata in alcuni manoscritti antichi, e sopra tutti nelle iscrizioni di Guntero. — Alcuni le applicarono il nome di *musaicum, muscacum mosaicum* e *de musceis*, come vien citato da S. Agostino nella sua opera *De Civitate Dei:* non pochi finalmente la derivarono dalla parola Greca *Musa* perchè tale arte richiedeva molto ingegno e serviva in molte occasioni a decorare il tempio delle muse.

La di lei invenzione non ha un' epoca determinata: i più distinti archeologi dissenzienti sulla sua vera origine, concordano però tutti che risalga ad un' epoca assai remota.

I popoli antichi non furono meno dei moderni ambiziosi nel voler tramandare ai più tardi nipoti sicuri ricordi delle loro gesta, dei loro usi, dei loro riti; e per raggiungere un tale intento incisero su larghe pietre e durissimi marmi figure, animali e simboli allusivi alle loro cerimonie sacre e profane. Tali

incisioni, o graffiti, sfidando la mano edace del tempo giunsero fino a noi, mercè gli scavi meravigliosi che restituirono alla luce del giorno i monumenti colossali di Ninive, Tebe e Babilonia, attualmente conservati nel R. Museo Britannico di Londra.

Gli antichi intagliarono pure e incisero stupendamente pietre preziose, calcaree e silicee, ma in nessun miglior modo supplirono alla pittura muraria, quanto colla invenzione del mosaico, da cui sperarono resistenza maggiore alle ingiurie del tempo.

Due furono le maniere colle quali fu esso anticamente condotto: la prima si fece consistere nello sminuzzare e tagliare col martelletto varie qualità di marmi, che poi venivano unite insieme a disegni svariati mediante un apposito cemento, e dal nome dello strumento chiamato mosaico a martelletto. La seconda fu praticata con uno smalto vetrino a colori diversi, ugualmente sminuzzato, e commesso con determinato cemento e disegno.

A quale dei due spetti il merito della priorità, gli archeologi non sono concordi a giudicare. Pretesero alcuni risalisse il mosaico marmoreo fino ai tempi biblici, appoggiando la loro opinione alle Sacre Scritture ove parlasi « di un pavimento ricchis- » simo di marmo bianco e porfido, di mischio e di granito fatto » eseguire dal Re Assuero per il Convito di Ester, onde far mostra » della ricchezza e della gloria del suo regno, della eccellenza » e magnificenza della sua grandezza.[1] »

Il mosaico considerato nella sua più semplice significazione, sembra essere stato molto esercitato in Oriente, ove quegli antichi popoli con minuti pezzetti di marmo presero ad imitare le varie linee e i diversi colori dei tappeti persiani.

Di là a parere di alcuni archeologi passò come arte semplicemente decorativa presso gli Egiziani, che la praticarono in modi differenti.

Trovaronsi difatti nelle loro mummie piccoli frammenti di mosaico vitreo, e alcuni simboli condotti in lapillo colorato infilati insieme, dei quali ornarono le dette mummie, come possono

---

[1] Vedi Bibbia, Libro di Ester. Capitolo terzo.

vedersi nella ricca collezione che di esse conservasi nel Regio Museo Egizio di Torino.

Poche bensì e non di grande importanza sono le reliquie di questo remotissimo mosaico, le quali abbenchè servano a persuaderne della sua vetustà, pure non ci sono di grande ajuto per formarsi una idea chiara del come era esercitato.

Più sicuri ricordi di esso li abbiamo dai Greci e dai Romani; e ad essi principalmente dobbiamo saper grado di questa artistica industria.

In Grecia il mosaico decorativo fu molto anteriore al pittorico, e dopo aver servito ai pavimenti dei templi, fu scelto ad ornare anche i palazzi; e i primi ricordati dalla storia ad esserne adorni furono quello di Demetrio Falereo in Atene, e di Gerone Secondo in Siracusa.

Plinio assicura avere i Romani imparata dai Greci tale arte, e le sue seguenti parole ce ne danno ampia garanzia: « *Pavimenta originem apud Græcos habent elaborata arte, picturæ* » *ratione, donec lithostrato expulere eam.*[1] »

Silla il dittatore fece costruire il più antico mosaico di origine Romana nel Tempio della Fortuna a Preneste, i cui avanzi esistono tuttavia. Cesare amò grandemente quest'arte volendone perfino ornate le sue tende militari. Cicerone ne fece arricchire tutti i portici della sua casa. Sotto Augusto però ebbe uno sviluppo maggiore, e fu riguardata come cosa di altissimo pregio e applicata a ornamento delle fabbriche più cospicue del suo tempo.

L'archeologo francese Diderot, insieme ad altri distinti scienziati affermano che la maniera colla quale il mosaico fu primitivamente insegnato dai Greci ai Romani, era la seguente:

Fondevasi il vetro in varî crogiuoli, colandosi quindi sopra un marmo ben levigato, sul quale tagliavasi a pezzetti sia con coltelli, sia con seghe fatte a bella posta per tale operazione.

Disposti in tal guisa, i minuti pezzetti venivano sottoposti ad una diligente levigatura, per quindi essere commessi insieme sopra un fondo di cemento. Questo consisteva in una

---

[1] Vedi Plinio, libro XXXVI, cap. 28.

porzione di calce spenta nell'acqua, e in tre porzioni di polvere di marmo mescolate a chiare di uovo e acqua. Difetto grandissimo di questa preparazione si era la troppo sollecita solidificazione, che non accordava all'operaio il tempo necessario per ben commettere insieme i vari pezzetti vitrei. Lo che determinò una modificazione in tale cemento che lo rese di gran lunga migliore; e questa fecesi consistere nell'impiegare l'olio di lino invece delle chiare d'uovo. Tale processo, salvo leggere modificazioni che a suo tempo indicheremo, viene praticato anche attualmente nel mosaico che si fabbrica a Roma.

Riconosciute troppo friabili le materie vetrine, e facilmente alterabili nel colore ottenuto dall'arte, furono ad esse sostituite le litostratiche, consistenti in tanti pezzetti di marmo a varî colori, che esigevano meno lavoro nel taglio, e nella levigatura.

Questo mosaico fu detto anche *tarsia in pietra* e gli antichi lo distinguevano in tre parte principali. La prima aveva per oggetto la cognizione esatta dei varî marmi acconci a tali lavori: la seconda intendeva al modo di ben preparare il cemento: la terza finalmente consisteva nell'arte di ben commettere insieme i pezzetti di marmo occorrenti per formare un disegno qualunque.

I marmi prescelti dagli antichi nei loro mosaici furono i seguenti:

Marmi antichi	Lapis Porfido Serpentino
Alabastri	Orientale Agatato Fiorito Bianco Montanto Violetto Roccabruno
Graniti	Di Egitto D'Italia Del Delfinato Verde Violetto

Diaspri	Antico Fiorito Rosso e Verde
Altri marmi	Marmo di Paros Verde antico Bianco e nero Broccatello Africano Nero antico Cipollino Giallo di Siena Giallo dorato Bigio nero Lumachella Picesnisco Breccia antica Breccia antica d'Italia.[1]

Divenuti i Romani valentissimi nell'arte del mosaico, se ne prevalsero per pavimentare i loro templi, i loro calidarî, tepidarî, e frigidarî, e generalmente tutti quei luoghi ove ognuno compiacevasi di porre qualche ornamento che sostanzialmente differisse dalle altre parti delle domestiche abitazioni.

Destinata tale arte a sfidare le ingiurie del tempo e a consegnare alle epoche più lontane le prove innegabili di quella civiltà, si divenne a maggiormente perfezionarla, sostituendola in molte parti alla pittura muraria, e ritraendo con essa fatti memorandi dei quali meglio amavasi tramandare ai posteri più sicuro ricordo.

Quali fossero gli arnesi e il cemento impiegati nel commettere insieme quelle innumerevoli pietruzze, lo dicemmo di sopra: quanto fosse eccellente questo cemento, ce ne fanno ampia testimonianza i lavori disseppelliti dopo lungo volgere di secoli in Ercolano, Pompei, Chiusi, Vulci, Volterra, Tarquinia, Cere, Tuscania, Bomarzo, Vejo, Vetulonia e Rosselle.

Quanto fosse poi la somma maestria onde furono disegnati e commessi quegli antichi lavori, basta entrare nel Regio Museo

---

[1] Vedi Diderot, *Encyclopedie*, ou *Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*; Tome X, pag. 682 e seguenti. Livourne, 1773.

Nazionale di Napoli per andarne convinti. È la ove specialmente si conserva il famoso mosaico Pompejano collocato nella sala della Flora Farnese, il quale più di qualunque altro monumento di simil genere indica l'antica perfezione di questa vetustissima arte.

Rappresentasi dal medesimo una battaglia; e dal costume dei combattenti, il cav. Quaranta e il cav. Antonio Nicolini desunsero potere essere quella di Isso data da Alessandro il Macedone a Dario Re de'Persiani. Senza entrare qui in archeologiche disquisizioni, credo merito dell'opera dovermi esclusivamente occupare della sua importanza massima come lavoro, del quale qualunque elogio sarebbe minore al merito.

Tale stupendo mosaico fu rinvenuto il 24 ottobre 1831 nella Pompejana casa del Fauno; e siccome la sua ammirabile conservazione destò la generale meraviglia, così fu immediatamente provveduto a garantirlo dalle intemperie. L'azione dell'aria e delle pioggie poteva riescirgli fatale, e correvasi rischio di perdere in breve volgere di tempo quanto la mano della distruzione avea rispettato per lungo trascorrer di secoli.

Fatti gli studi necessarì, fu opinato doversi trasportare nel Museo Borbonico di Napoli; ma moltissime difficoltà offriva una tale impresa, imperocchè la sua gran dimensione non presentava probabilità di poterlo asportare senza tagliarlo. I danni che sarebbero avvenuti dallo scompaginare anche minimamente quel maraviglioso mosaico si affacciavano minacciosi, e tenevano giustamente trepidanti gli animi di tutti. Ne d'altronde alcuno avea fatto prevedere la probabilità di traslocarlo nella sua interezza.

Richiamata l'attenzione degli studiosi sopra un tale importantissimo soggetto, si fece innanzi un generoso che si assunse l'immensa responsabilità di trasportare il pavimento senza minimamente alterarne la sua grandezza. Fu questi l'artista napoletano Gennaro Belliazzi, che sotto la direzione del Presidente delle Belle Arti compì felicemente una tanto ardua impresa, con soddisfazione di tutti quanti considerano quel monumento come parte di patrimonio della civiltà Europea.

Questo mosaico condotto colla più esquisita maestria e maravigliosa finezza, rappresenta quindici cavalli, un carro e

ventisei guerrieri alti un quarto meno del naturale, senza contare gli altri che doveano trovarsi nella parte sinistra del quadro, rinvenuta quasi tutta mancante, e distrutta certamente per le materie piombatevi sopra al momento del terremoto foriero della Vesuviana eruzione che atterrò Pompei. A guardare tale complesso di figure, ognuno di leggieri si accorge rappresentarsi ivi una battaglia; e dalle foggie di vestiario dei combattenti, e dalle loro fisonomie, gli archeologi opinarono con senno essersi ivi voluta ricordare la sanguinosa battaglia d'Isso. [1]

Altro famosissimo mosaico della medesima epoca è quello che si ammira a Palestrina nella Villa Barberini, ove è disegnato il corso del Nilo con una quantità di uccelli acquatici e di alberi indigeni. Vi sono rappresentati pesci di varie specie, oche, colombi, gatti, e perfino animali anfibî tra i quali l'ippopotamo e il coccodrillo. Il disegno, il lavoro ed il cemento usato nel commettere tanto questo che l'altro pavimento, accennano alla medesima epoca, vale a dire, a un secolo avanti l'Era Cristiana. [2]

Soverchiamente lunga sarebbe l'enumerazione di altri mosaici consimili disseppelliti dalle citate vetustissime città, moltissimi dei quali si conservano nei Musei di Roma e di Napoli, e sono conosciuti già dagli studiosi. Uno degli ultimi a scoprirsi è stato quello del quale parlai in altra occasione [3] ritrovatosi in Volterra negli scavi operatisi per allivellare la Piazza di S. Francesco a due metri sotto terra. Desso è lungo 7 metri e 70 centimetri, e largo metri 3,10. Ed essendo ben conservato ha potuto formare soggetto di studio agli archeologi chiamati a visitarlo, i quali hanno desunto che la sua origine non può essere anteriore alla prima epoca in cui si lavorarono in Roma i mosaici litostratici; e che questo sia uno di essi, chiaramente lo indicano le materie calcaree delle quali è formato.

---

[1] Vedi *Napoli e i suoi luoghi celebri.* Vol. II, Napoli, tip. Nobile, 1845.

[2] Vedi Diderot citato — Zobi A. *Notizie storiche sulle pietre dure.* Firenze, 1848.

[3] Vedi Finocchietti D. C. — *Del Mosaico e di altre industrie Italiane.* Firenze, tipografia Barbèra, 1865.

Composto con piccole pietruzze quadrangolari bianche e nere, rappresenta un campo con formelle ottagone aventi nel centro alcune un nodo gordiano, altre una pampana, un fiore, un triangolo, e consimili cose. Fra una formella e l'altra avvi una specie di stella che le congiunge. Bellissimo poi è il contorno di tale pavimento fatto con una bene intesa cornice e una doppia serpolinatura elegantemente formata di pietruzze bianche e nere che determinano un mirabile effetto.

Questo prezioso avanzo dell' antica arte fu bravamente remosso a cura del signor Guglielmo Botti di Pisa, e felicemente collocato in una stanza del Palazzo dei Priori in Volterra. [1]

Rilevantissimi vantaggi derivarono da questa antica maniera di mosaico che ci rivelò nel modo più eloquente, e costumi, e riti, e fogge di vestiario, e utensili sacri e profani, dei quali sarebbe stato impossibile indovinarne l' uso, malgrado il loro rinvenimento negli scavi di perdute città.

Il desiderio di tramandare ai posteri la memoria dei fatti più famosi fu proprio di ciascuna epoca; e se la storia deve essere riconoscente alla pittura muraria, che contribuì grandemente a istruirci dei fatti allusivi a popoli antichissimi, molto più deve esserlo al mosaico, il quale per la maggiore sua resistenza giunse meglio a sfidare le ingiurie del tempo.

Non solo gli Egizi, gli Etruschi, i Greci ed i Romani intesero la sua utilità, ma anche i popoli delle età successive ne furono convinti e coltivarono il mosaico con diligenza e amore.

Dai Romani fu insegnato ai popoli delle Gallie che estesamente lo esercitarono, e molte reliquie di esso ne furono ri-

---

[1] Non ha guari nel Circondario di Volterra a breve distanza dal mare ed al piè della collina ove è posto Castagneto, antico feudo della famiglia dei Conti Della Gherardesca, dalla parte di tramontana, in un fondo denominato *La Scesa* di proprietà di Domenico Ambrogi, sono state trovate a poca profondità di terreno le reliquie di una antica casa, le quali per ora consistono in un impluvio e ne pavimenti di quattro stanze fatte a mosaico sullo stile di quelli di Pompei, che per il disegno e la mantenuta vivacità dei colori sono di una sorprendente bellezza. La Direzione della Regia Galleria Fiorentina inviava colà il 27 marzo del corrente anno il cav. Gamurrini conservatore dei Monumenti antichi, il quale nella sua visita avrebbe riscontrato che gli avanzi di quella casa spettavano ad una villa dei primi tempi Romani che doveva appartenere a ricca famiglia, imperocchè i mosaici sono di bello e squisito stile. Quanto prima si attende su di essi una sua Relazione al Ministero.

trovate in Lione, Nimes, Vienna nel Delfinato, Aix, Orange, Evreux, Autun e in altri paesi.

Secondo il costume del paganesimo, fu impiegato anche nei templi e nelle Basiliche della Cristianità.

L'entusiasmo religioso dei primi secoli dell'Era cristiana, si manifestò in vari splendidi modi, nè ultimo fra questi fu certamente quello di arricchire con ogni maniera di mosaici le Basiliche e le Chiese.

Antichissimi mosaici del VI secolo rimangono tuttora nella Metropolitana Ravennate e nel Battistero, la cui cupola ne è tuttavia coperta. Nelle pareti del medesimo vi sono otto intere figure giudicate dagli Archelogi rappresentare altrettanti Profeti in mezzo ad una corona di fronde.

Nel palazzo Arcivescovile della stessa città nella così detta cappella domestica, edificata da S. Pier Grisologo alla metà del V secolo, ammirasi la preziosa volta tutta fregiata di antico mosaico, nel cui mezzo sono effigiati i simboli degli Evangelisti, e sotto gli archi le immagini del Salvatore, degli Apostoli e di altri Santi.

L'immagine di Nostra Donna, che serve di tavola all'altare, le due teste laterali racchiuse in due circoli, e le altre teste tuttora incrostate nei muri, appartenevano all'antico mosaico lavorato nell'anno 1112 che levato dalla vecchia tribuna del Duomo fu così intiero trasportato in questa preziosa cappella dal cavalier Bonamici.

Nella chiesa di S. Apollinare nuovo rimangono antichi mosaici nei muri della navata di mezzo, rappresentanti due città, Classe, e Ravenna. In questa ultima fa grandiosa comparsa il palazzo del Re Teodorico posto innanzi agli altri edifizi, e distinto col nome di *Palatium* scritto sulla facciata. Si osservano fra le colonne dei portici di tale palazzo alcuni veli cadenti, lo che indicherebbe che nei tempi Gotici la sicurezza fosse tale da potersi risparmiare l'uso delle porte! Sonovi inoltre ventiquattro intere figure di santi martiri in piedi, vestite di abiti talari, con corone in mano, e in mezzo a piante di palme e a fiori, avendo nel centro il divin Salvatore seduto in trono in atto di benedire, circondato dagli angioli. Nel muro opposto vi è la città di Classe colla veduta del mare e delle navi.

Vengono appresso ventidue vergini colle corone in mano precedute dai Magi in atteggiamento di presentare i loro doni al bambino Gesù, che siede in grembo alla Vergine Maria seduta in trono con due angioli per lato. Il rimanente di questi muri è ricoperto dello stesso mosaico rappresentante Santi Padri e fatti del vecchio e nuovo Testamento.

Famosissimi poi e rarissimi sono i mosaici vetusti, che ornano i muri del presbiterio, del coro, della volta e della tribuna della celebre Chiesa di S. Vitale, pure in Ravenna, rappresentanti le immagini del Salvatore, dei dodici Apostoli, di San Vitale e di molti altri Santi, non che diverse istorie dell'antico Testamento; i quali mosaici furono ampiamente descritti dal Ciampini, dal Beltrami, non che dagli antichi scrittori di cose ravennati.

Antichi mosaici ammiransi pure nella tribuna dell'altar maggiore della Chiesa di San Michele, ove fra le altre figure si osserva quella dell'Arcangiolo protettore di questa chiesa ravennate.

L'abside del coro della Basilica Ambrosiana di Milano è fregiata anch'essa di mosaici del V e VI secolo, che serbano l'impronta caratteristica della loro antica origine, malgrado i restauri dovuti subire, alcuni dei quali eseguiti col pennello.

Tale abside rappresenta un miracolo di S. Ambrogio, che così narrasi: mentre egli celebrava la messa in Milano, nel tempo stesso si trovò in Tours ad assistere ai funerali del vescovo S. Martino. Eravi una iscrizione sottoposta, la quale disgraziatamente è andata perduta. Il Santo vedesi effigiato in atto di celebrare la messa col capo chino sulla mano destra, e mostra di essere addormentato.

Sopra il pulpito vedesi un lettore coll'evangelistario spiegato sul leggío, ed ai fianchi un ecclesiastico, che pare insinuargli la continuazione dei santi misteri.

La più antica immagine di S. Ambrogio nella città di Milano, è quella che vedesi in mosaico nella cappella di San Satiro unita alla Basilica Ambrosiana, e conosciuta nei primi secoli dell'Era Cristiana sotto il nome di Basilica Faustiniana.

Il santo è coperto dalla tunica o casula, manca del pal-

lio, il quale non essendo introdotto che nel secolo VI, più evidente addimostra la vetustà di quel sacro mosaico.

I portentosi mosaici conservati nel Duomo di Monreale presso Palermo, sono stati illustrati da troppo chiari uomini perch'io possa avventurarmi a parlarne: più unici che rari sono tuttora fra i monumenti più insigni dell'arte antica.

Stupende opere di mosaico ebbero pure la basilica di San Marco a Venezia, quella di S. Pietro a Roma, di S. Paolo a Londra, di Santa Sofia a Costantinopoli, non che il Duomo di Colonia e quello di Aguisgrana.

Le incrostazioni della chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli furono eseguite in mosaico vitreo colorato. Giornalmente deperiscono, ma il loro colore rimane inalterabile. I Turchi hanno distrutta gran parte di quelle pregevolissime opere antiche che rammentavano il primitivo culto cui era destinata la loro principale Moschea. Specialmente le figure di alcuni Cherubini situati negli angoli della cupola, andarono orribilmente manomessi.[1]

Ben conservati invece sono i meravigliosi mosaici del San Marco di Venezia, dei quali sono riccamente incrostate tutte le pareti di quella vetusta Basilica. Attualmente sono stati molti di essi restaurati dal valentissimo Antonio Salviati cui toccò in sorte eziandío di ultimare i mosaici che mancavan nella cupola del S. Paolo di Londra.[2]

Fu Giotto l'autore del gran quadro in mosaico, che vedesi sulla porta della famosa Basilica di S. Pietro a Roma; rappresentante la barca del Primo degli Apostoli sbattuta dalla tempesta: tale lavoro conoscesi sotto il nome di *Barca di Giotto.*

Un mosaico antichissimo ammirasi ancora nel Duomo di Lucca, e di esso così ne scrisse il Milanesi ad Antonio Zobi:

« È certo che prima del secolo di Duccio, questa specie
» di mosaico era in uso, massime nelle facciate delle Chiese.

---

[1] Diderot — Opera citata.

[2] Tale commissione fu data al mosaicista Salviati nel 1862 durante l'Esposizione Internazionale di Londra, e dopo che quel Giurì ebbe ammirati e premiati i lavori di mosaico che aveva esposti.

» Giovi fra gli altri portare in esempio gli ornamenti di » commesso a marmi bianchi, neri e rossi, e in alcune parti » anche graffiti con figure di uomini e di animali che si » vedono in certe formelle sotto l'atrio del Duomo Lucchese; » i quali ornamenti una scritta esistente presso il lato sinistro » della porta maggiore ci dice, che furono fatti nell'anno 1233.

» Essa è così concepita: »

+ Hoc opus cepit fieri A. Balenato et Altibado Operariis. A. D. MCCXXXIII.

Altro più antico mosaico vedesi tuttora nella facciata della Basilica di S. Miniato presso Firenze.[1] Desso è composto di sostanze vitree colorate su campo d'oro, come sono quelli del San Marco di Venezia.

Quasi tutte le più antiche chiese Italiane posseggono qualche avanzo di antichi mosaici; ma duole il dover dire, che molti di questi cadono a pezzi, senza che alcuno pensi a riparare a un tanto scempio di cose artistiche delle età remote. E il più vergognoso si è, che diverse di queste opere in tempi da noi non molto lontani caddero in mano di cupidi speculatori, i quali le venderono ad esteri musei!!![2]

Apprezzatissima fu tale arte in tutta l'Epoca Franca e nelle successive, e per meglio assicurarsene basta svolgere le vite dei Papi che vanno sotto il nome di Anastasio il Bibliotecario, quelle degli Arcivescovi di Ravenna di Agnello Ravennate, quelle dei Vescovi di Napoli di Giovanni Diacono ove trovansi le accurate descrizioni dei mosaici più antichi di Roma, Ravenna e Napoli, non che di altre città più piccole. Alcuni di essi si sono conservati fino ai nostri giorni; di altri esistono preziosi vestigi, molti sono andati distrutti più che dalla mano del tempo dall'ira cieca dell'uomo che molte volte nella eb-

---

[1] Tale mosaico con altri esistenti nell'interno della Chiesa furono restaurati da un mosaicista veneto Antonio Gazzetta, recentemente defunto.

[2] La maggior parte di queste frazioni di antichi mosaici appartenevano a chiese e conventi soppressi nei tempi andati; e quasi tutti erano di piccole proporzioni o ridotti così per meglio removerli e ricomporli.

brezza delle più turpi passioni non rispetta nemmeno i monumenti delle sue glorie passate.[1]

L'arte del mosaico fece il giro del mondo civilizzato e ovunque lasciò orme luminose del suo passaggio. Sostituite alle vitree le materie calcaree, raggiunse una maggiore solidità, ma non ebbe il vantaggio di offrire tinte gran fatto distinte e variate. Avvertito tale difetto, fu studiato il modo di ripararvi, e la gloria di tale riparazione si dovè agli Italiani del secolo del Buonarroti e di Leonardo da Vinci. Varî furono i tentativi per meglio perfezionare questa nobile arte e renderla più acconcia a riprodurre con maggiore esattezza e vivacità di colore qualunque disegno; ma nessuno sortì esito felice finchè non si ebbe ricorso all'impiego delle pietre dure. Questo genere diverso di materie prime presentò gravissime difficoltà al taglio e allo sminuzzamento di esse, opponendo una maggiore resistenza delle calcaree. Ma fu appunto da tale ostacolo suggerita agli studiosi la felicissima idea di abbandonare l'antico processo dello sminuzzamento delle pietre con adottare invece quello di segarle a fette di maggior dimensione e di minore altezza. Tale nuovo processo offrì splendidi vantaggi, potendosi con esso più agevolmente accordare i chiaroscuri e prevalersi del naturale andamento di molte combinazioni di venature, adattandole più di leggieri al soggetto che rappresentavasi.

Questa nuova maniera di mosaico con meglio imitare la pittura soccorse efficacemente all'arte. Le tinte vive, calde, trasparenti, vaporose e macchiettate delle pietre silicee, sostituite a quelle opache, vaghe, uniformi e fredde delle calcaree, somministrarono ai mosaicisti una tavolozza di colori maggiormente omogenea a riprodurre qualunque pittura. Luigi Lanzi nella sua storia della pittura attribuisce ai Lombardi la prima invenzione di tale mosaico. Altri invece pretendono esservene stata una scuola in Roma fino dall'undecimo secolo; ma la loro asserzione non viene appoggiata a fatto veruno. Quello che è positivo e comprovato dai fatti, si è che dessa fu col-

---

[1] Vedi Gibbon, *Storia* — e Poggio, *Rovine di Roma*.

tivata con diversi metodi fino al Secolo XVI in cui questi si resero meglio uniformi.

Nel Secolo XIII i Cosmati furono i migliori maestri di tale arte, e di essi conservasi nel tempio di S. Giovanni in Laterano l'abside dell'antico triclinio di Leone III eseguita nel 797 nella quale vedonsi rappresentati il Papa, e gl'Imperatori Costantino e Carlo Magno secondo l'uso di quei tempi. Il lavoro però accenna all'infanzia di tale arte, e più a un tentativo che alla vera e nuova applicazione del nuovo processo del mosaico, il quale non ebbe subito tutti i favorevoli resultati. Qualunque innovazione trova sempre ostacoli nel suo principio, e così accadde al mosaico, i cui cultori non tutti abbandonarono le antiche maniere, e molti posero invece il loro ingegno a perfezionare quello a smalto vitreo, modificandone i processi, migliorandone i colori e adottando specialmente i fondi dorati, come quelli che meglio facevano risaltare i contorni delle figure.

Tra i primi mosaicisti toscani vanno incontestabilmente rammentati fra Jacopo da Torrita, detto per abbreviatura, fra Mino, vissuto dal 1213 al 1284, e Andrea Tafi fiorentino. Una iscrizione, che riportiamo in nota, indica [1] come opera del primo l'abside del tempio di S. Giovanni di Firenze. Furono loro allievi Guido di Siena, Gaddo Gaddi e Vicino da Pistoia. La storia ricorda pure come valentissimi mosaicisti i Ghirlandaj, Andrea Orgagna, Consiglio di Monteleone, Giovanni Bonini di Perugia, Donnino da Firenze, Maestro Ugolino di Prete Ilario, fra Giovanni Leonardelli, Pietro di Puccio da Orvieto e fra Francesco di Antonio da Orvieto, i quali tutti vissero

---

[1] Tale iscrizione è la seguente:

ANNUS. PAPA. TIBI. NONUS. CURREBAT. HONORI
AC. FREDERICE. TUO. QUINTUS. MONARCA. DECORI
VIGINTIQUINQUE. CRISTI. CUM. MILLE. DUCENTIS
TEMPORA CURREBANT. PER. SAECULA. CUNCTA. MANENTIS
HOC. OPUS. INCEPIT. LUX. MAI. TUNC. DUODENA
QUOD. DOMINI. NOSTRI. CONSERVET. GRATIA. PLENA
SANCTI. FRANCISCI. FRATER. FECIT. HOC. OPERATUS
IACOBUS. IN. TALI. PRO. CUNCTIS. ARTE. PROBATUS

dal 1322 al 1420, e lavorarono principalmente nel famoso Duomo di Orvieto.[1]

Le mirabili sue torri foggiate a piccoli riquadri sporgenti e rientranti furono intarsiate fino ad una certa altezza da Lorenzo Maitani di Siena, che fu pure Direttore dei lavori di quella celebratissima fabbrica.

Consiglio Dardolini da Monteleone, Giovanni Bonini, Andrea Orgagna, Ugolino d'Ilario, fra Giovanni Leonardelli e David del Ghirlandaio condussero i mosaici, ora in gran parte deperiti, negli ampi vani dei frontoni, timpani e riquadrature della facciata del Duomo di Orvieto, seguendo il Bisantino costume che voleva rappresentati in fondo d'oro la figura divina, o gli angeli o i santi, o le glorie e fasti del Cristianesmo.

Uno di questi mosaici conservato in miglior modo fino ai nostri giorni è quello situato sul grand'arco della porta mediana rappresentante la Vergine Assunta in cielo scortata dagli angeli, i quali posti ai lati, l'uno superiormente all'altro, sostengono la mandorla entro cui essa sta assisa. Sotto questo mosaico appare scritto in gotico il nome di *Joannes*, e dall'altra parte vicino ad un albero leggesi parimente in gotico MCCCLXVI; dal che sembra potersi ritenere autore di tale lavoro Giovanni Leonardelli orvietano, corrispondendo appunto tale epoca a quella in cui dai capi dell'Opera del Duomo furono ad esso allogati i mosaici suddetti.[2]

Altro mosaico assai bene conservato del medesimo autore fatto in unione a Ugolino di Orvieto, è quello rappresentante i due profeti Isaia e Naun, sotto dei quali appajono scritti i i nomi di *Joannes et Ugolini de Urbeveteri* con la data MCCCLV.

Fino al 1400 il vero e proprio mosaico litostratico fu raramente eseguito; e primi ad ottenervi una certa perfezione furono

---

[1] Vedi Luzi L. *Il Duomo di Orvieto.* Firenze, Tip. Le Monnier, pag. 62.

[2] 1364. 25 Giugno. Ricordo della condotta di Maestro Ugolino di prete Ilario per lavorare di mosaico nella facciata insieme con frate Giovanni Leonardelli. (Archivio della fabbrica. Memorie de'Camarlinghi dal 1353 al 1364 a pag. 186.) In nomine Domini. Amen. Memoria quod in Anno Domini MCCCLXIV tempore Urbani PP. V. die XXV mensis Junj facta fuit conductio et electio Mag. Ugolini Ilarj pictoris et ad opus *musayticum* parietis anterioris Ecclesiæ Beatæ Mariæ, faciendum una cum fratre *Joannes Leonardelli* pro tempore quatuor annorum proximè futurorum etc. etc.

i maestri che impresero il pavimento della sorprendentissima Cattedrale Senese, ultimato quindi da Domenico Beccafumi nella maniera più splendida e perfetta del secolo XVI.

Il Cicognara chiamando smisurati nielli i mosaici del Beccafumi, e paragonandoli ai più preziosi delle antiche epoche non fece che rendere giustizia a questo portentoso lavoro.

« Giova però notare » dice l'erudito Padre Micheli nella sua *Guida di Siena* « che in questo pavimento furono seguitati » quattro modi diversi. Il primo e più antico consisteva nel- » l'adoperare una lastra di marmo, e disegnatavi la figura, » andarne cavando collo scalpello e talvolta col trapano i con- » torni, riempiendoli di stucco nero. Ma nei fregi si seguitò in » un modo un po' diverso facendoli di diversi marmi a varî » colori, usando così quel metodo che tenevano i maestri di » legname nel fare le tarsie. Poi si cercò di dar rilievo mag- » giore alle figure dintornandole sopra un fondo nero. In se- » guito s'incominciò a introdurre i marmi naturalmente colo- » rati, accoppiando il graffito alla tarsia.

» L'ultimo modo che fu propriamente trovato da Dome- » nico Beccafumi, consisteva nel servirsi del marmo bianco » per i chiari, del bigio nelle mezze tinte e nelle ombre, e del » nero negli scuri fortissimi. » È quindi falsa l'opinione di coloro che pensarono come questi lavori fossero costituiti da lastre di marmo colorito per mezzo di materie introdottevi artificialmente.

Mentre questo valentissimo dipintore e mosaicista coltivava ed illustrava tale arte in Siena, con non minore successo professavasi in Firenze quella delle pietre dure, favorita specialmente dalla splendida munificenza dei Medici. Quivi convennero operai di Milano e di Siena, che soccorsi largamente, dettero un tale impulso a questa lavorazione, da elevarla ad una raffinatezza degna del secolo in cui ogni arte raggiungeva l'apice della gloria.

La manifattura delle pietre dure ebbe a suoi principali protettori i figli di Cosimo I.

Durante il regno di Francesco i lavori presero una maggiore regolarità ed ebbero una più utile direzione; ma più che al commesso, furono esse rivolte alla incisione e all'intaglio delle

gemme per le quali quel principe aveva una particolare predilezione. Il Granduca Ferdinando I nell'interesse dell'arte che grandemente favoriva, volle crearle un conveniente stabilimento nel Casino di S. Marco, donde poi nel 1558 fu trasportato al primo piano della fabbrica degli Uffizi. Là si raccolsero tutti i migliori operai lombardi e toscani, e si riunì una eletta schiera di pittori, intagliatori di gemme, disegnatori e di lavoranti in cristallo, in porcellana e in pietre dure.

Benedetto Peruzzi inaugurò l'èra gloriosa dell'intaglio in pietre dure dedicandosi più specialmente a incidere sul cristallo di rocca, come resulta dalle storie dell'Ammirato, che ci rendono istruiti della sua maestria singolarissima in tale arte.

Giovanni dalle Corniole, Pier Maria da Pescia, Michelino, Giovanni da Castel Bolognese e altri valentissimi artisti vi recarono segnalatissime modificazioni, d'onde ne emerse quella perfezione cui fu vista salire col progresso del tempo. Principalissimo miglioramento fu il curare con più diligenza l'incavo delle pietre e la maggior levigatezza dei contorni da cui dipendeva il risalto della incisione, fatta sempre con arnesi del più solido e fino acciaio, rassomiglianti al moderno bulino. Le gemme intagliate da questi valorosi artisti si conservano in gran parte nella Galleria Fiorentina degli Uffizi; ma molte di queste ora sono prive delle loro ricche e artistiche legature in oro, barbaramente tolte nel 1860 quando fu commesso il famoso furto delle medesime con gravissimo danno dell'arte.

Notammo più sopra essere stati chiamati dalla Lombardia molti operai a lavorare nel nuovo Stabilimento delle pietre dure in Firenze, e primo fra questi fu Giovanni Bianchi[1] venuto circa il 1580, lo che forse indusse il Lanzi nella opinione doversi ai lombardi l'invenzione del commesso in pietre dure.

Lo Zobi nella sua diligentissima opera intorno all'origine di questa importantissima manifattura, luminosamente dimostra l'errore di tale asserzione, indicando le opere di commesso in pietre silicee condotte da Bernardino da Leccio e da altri

[1] Vedi Ruolo dei Maestri commettitori di pietre dure e disegnatori nel Regio Stabilimento Fiorentino dal 1574 al giorno di oggi, riportato in Appendice *A*.

maestri, molti anni prima dell'arrivo del Bianchi in Toscana. Tale asserzione è basata sopra documenti autentici tuttora esistenti nell'Archivio Mediceo, i quali depongono col Vasari che nel 1556 Bernardino di Porfirio da Leccio condusse un ottangolo di diaspri commessi nell'ebano ed avorio col disegno del medesimo storico Aretino, e che nel 1568 egli ne fece un altro consimile per il Principe Francesco de' Medici.

Ciò non esclude che mentre tale arte fioriva in Firenze, non potesse ugualmente venir coltivata nella metropoli lombarda. Anzi abbiamo una sicura riprova della sua esistenza colà, nei lavori eseguiti presso la Certosa di Pavia sin dal 1511 per mano di Giovan Battista Sacchi, Francesco Briosco e Silvestro da Carate.[1] Consistono tali lavori in varî paliotti da altare condotti in pietre dure sopra varî fondi, ma di un commesso assai goffo, e che di leggieri attesta l'infanzia di tale arte la quale traslocata nella quieta Toscana, ebbe agio di meglio prosperare sotto la fastosa protezione Medicea.

Abbenchè durante il breve regno di Francesco I si eseguissero pregevoli lavori, nulladimeno fu solamente sotto Ferdinando I che la Reale Manifattura cominciò a rivelarsi più degnamente, e a far concepire speranze di un glorioso avvenire.

Educato quel Principe alla Corte di Roma, erasi colà ispirato alla vera e propria grandezza dell'arte, e ambizioso della reputazione di Mecenate, aborrente dalle mene politiche, dai vizi e dai delitti che aveano resa ignominiosa la memoria dei suoi predecessori, pose la vita a governare con rettitudine, e stimò il maggiore splendore della sua corona esser quello che le veniva dalle arti e dalle scienze. Fastoso per indole, si circondò di quanto meglio poteva accennare a magnificenza, e proteggendo le arti servì più a un sentimento di ambizione, che di generosità di animo.

Istituita una soprintendenza a tutela della nuova manifattura delle pietre dure, attivò il concetto venuto già in mente a Cosimo I di fondare cioè una magnifica cappella nella quale do-

---

[1] Vedi Malaspina di Sannazzaro, *Guida della Certosa di Pavia.*

vessero inalzarsi mausolei ricchissimi a tutti i suoi antenati e successori nel regno. Pose egli stesso la prima pietra di tale edifizio dietro il coro della Basilica di San Lorenzo il 6 agosto 1604, e ne affidò l'esecuzione all'architetto Matteo Nigetti sopra un disegno di Giovanni de' Medici, il quale si intendeva assai di cose architettoniche. Ingiunse che la cappella dovesse avere incrostate le pareti di marmi e pietre preziose, e che lo Stabilimento delle pietre dure dovesse esclusivamente provvedere alla loro lavorazione ed a quella dei mausolei di famiglia.

Quel sontuoso santuario della morte può dirsi aver data la maggior vitalità all'arte delle pietre dure, la cui speciale missione fu di rendere tal luogo talmente splendido, da indurre perfino la popolare credenza che fosse destinato alla tomba del Redentore la quale speravasi involare da Gerusalemme per mezzo dei Cavalieri di Santo Stefano.

Non avvi sepolcreto monumentale che possa uguagliare la ricca grandiosità del Mediceo. Il fasto di quella famiglia non pose freno alle spese necessarie, le quali nel 1722 ammontavano già a 2,700,000 scudi fiorentini pari a lire italiane 15,876,000; e che nel tempo successivo furono aumentate di un altro milione di scudi, o lire italiane 5,880,000.

Mentre la maggior parte dei lavori erano destinati alla Cappella Laurenziana, altri se ne eseguivano per regalarne esteri sovrani e fra questi rammentansi varie tavole di commesso, una delle quali spedita al Re d'Inghilterra.

Tale e tanta era la premura colla quale Ferdinando I intendeva a perfezionare quell'arte, che ne affidò la direzione ai migliori maestri e disegnatori del tempo, quali furono Costantino de' Servi, Bernardo Buontalenti, Matteo Nigetti, Giovan Bologna, Andrea Mariotti detto il *Minga*, Cristoforo Papi detto *l'Altissimo*, Jacopo Ligozzi, Lodovico Cardi da Cigoli, Bernardino Barbatelli, detto il *Poccetti*, Daniello Hosch, Valerio Marucelli, e Giovanni Bilivert.

Il Baldinucci nella vita del Cigoli dice: « Ferdinando I » avendo deliberato di formare in pietre dure alcune sacre » storiette, ne incaricò il Cigoli, il quale messosi attorno ai » maestri di Galleria per lo spazio di cinque anni, gl'istruì » per modo, che su de' suoi bellissimi disegni fece loro con-

» durre le opere stupende in genere d'istorie, e figure che
» oggi veggiamo.

» Fin da quel tempo cominciarono quelle stanze a produrre
» uomini sempre più grandi, i cui bellissimi lavori sono stati
» d'ammirazione all'Europa tutta. »

Oltre al commesso si studiò da quei valent'uomini il basso ed alto rilievo in pietre dure; e diversi stipi in ebano, conservati nel R. Palazzo Pitti e nelle Reggie di Madrid, Parigi e Vienna contengono figurine, uccelli, fiori, frutta abilmente da essi scolpite.

Il Buontalenti disegnò il maraviglioso ciborio della Basilica Laurenziana, che poi ebbe diverso destino.

Dice lo Zobi su tale proposito: « Le otto statuette di tutto
» rilievo in pietre dure, le otto colonne scannellate di cristallo
» di monte lavorate dai fratelli Gaffurri, e le otto colonne di
» agata bruciata di Siena che oggidì fanno bella mostra di se
» nella Galleria Fiorentina appartenevano al Ciborio disegnato
» dal Buontalenti, del quale egli fece il modello al naturale
» nel 1601 come resulta dai mandati di pagamento da esso
» spediti alla Guardaroba ove tuttora esistono. L'altare della
» Cappella Palatina, quello dell'Oratorio del Poggio Imperiale,
» e l'ara massima della Basilica Laurenziana, formaronsi dei
» pezzi già destinati pel grande altare disegnato per la Cappella.

Qui viene dal rammentato autore data esatta descrizione di tutte le figure e altri ornamenti di tale altare, che noi per brevità crediamo dovere omettere.[1] Troppo lungo sarebbe qui l'accennare non che descrivere gli altri cospicui lavori esciti dal celebre opificio, e chiunque avesse vaghezza di vederli, può esaminarli a suo agio nella Galleria dei Pitti e in quella degli Ufizi.

Il lusso della corte toscana che in gran parte ha sempre alimentato la manifattura in questione, fu ben presto seguito dalla aristocrazia fiorentina, la quale si piacque incoraggirla con ordinare lavori a decoro specialmente di qualche insigne Chiesa.

---

[1] Vedi Zobi, Opera citata.

Il Senatore G. B. Michelozzi fece costruire a spese proprie, e *pro remedio animæ suæ* il Ciborio e il coro della Chiesa di Santo Spirito, impiegando in tale opera, giustamente criticata per assoluta mancanza di gusto, centomila scudi fiorentini o lire italiane 588,000.

Un mezzo secolo più tardi, cioè nel 1650, il cav. Filippo Ricasoli, Direttore dell'Ospizio di Santa Maria Nuova, fece erigere nella Chiesa di Sant'Egidio l'altar maggiore, arricchendolo di pietre dure; ma parimente criticato è stato un tale lavoro per la sua goffa maniera.

Le opere più insigni eseguite dal 1609 al 1737, epoca dell'estinzione della famiglia Medicea, furono oltre le citate, la gran tavola ottangolare di bellissima pietra *paragone* di Fiandra, intarsiata a conchiglie, fiori, frutta, foglie, perle, pesci e festoni, disegnati dal Ligozzi e dal Poccetti, esistente nella sala del *Baroccio* nella galleria degli Uffizi; le molte altre esistenti nel Palazzo Pitti, il gran stipo dell'Elettore, e altre tavole e stipi, e acquasantiere che tuttora ammiransi in quella Reggia. Molti pregevolissimi mosaici poi furono donati ad esteri sovrani.

La fama della manifattura delle pietre dure invogliò anche qualche estero potentato a coltivarla, e la Francia per la prima tentò rapire all'Italia questa sua fulgidissima arte, chiedendo e ottenendo Ferdinando Migliarini a dirigere una fabbrica, la quale però non sortì felici resultati, ed ebbe brevissima vita.

Migliori resultati si ottennero in Napoli, dimostrandosi quasi con ciò che arte sì bella non poteva fiorire altrove che sotto lo splendido cielo d'Italia.

Durante il regno di Cosimo III furono chiamati in Napoli Giovan Battista Zucconi, e Raffaello Muffati per propagarvi questa nobile lavorazione.

La direzione del laboratorio fu affidata da Re Carlo III nel 1738 all'esimio intagliatore Francesco Ghinghi che con altri dieci fra i più esperti nell'arte, dètte opera a ridurre a svariate forme e commettere insieme con giudizioso artifizio moltissime pietre dure, adoperando assai buoni disegni. Tale opificio fu posto con una provvisione di pietre, di macchine e di strumenti nell'amenissimo locale presso la chiesa di S. Carlo alle Mortelle in Napoli ove rimase fino agli ultimi anni della

dominazione Borbonica. Modellato su quello di Firenze intese ad eseguire lavori per uso della Real Casa. L'altare della Reggia di Caserta con l'altre relative opere condotte in pietre di granito orientale furono i primi suoi saggi. Il tabernacolo intorno al quale lavoravasi anche nel 1845 è forse una delle opere più ricche da esso fatte, essendo formato di amatiste, lapislazzuli, legni impietriti, graniti, corniole, agate e diaspri di meravigliosa bellezza.

Sorprendentissimi poi erano i due immensi topazî che rammento io pure di avere veduti nel 1845. Dessi erano stati destinati a due ciborî, e sopra uno di questi si erano già cominciati i bassorilievi che dovevano rappresentare il Redentore.

La storia di questo famoso topazio del Brasile venne pubblicata nell'appendice del Giornale *la Nazione* numero 363, 29 dicembre 1867.

Ivi leggevasi che: « questa gemma ha una lunghezza di » centimetri 18 e millimetri 2; una larghezza di centimetri 11 » e millimetri 4; uno spessore di centimetri 7 millimetri 2; e » pesa un chilogrammo e 784 grammi.

» Un ingegnere italiano chiamato Zambianchi, trovavasi » nel Brasile per conto di una società Inglese a scavare dia- » manti. Cercando la miniera, lungo il letto di un fiume » s'imbattè in un rozzo ciottolo, che alla bella prima ci cre- » dette d'indole metallica. Lo prese e portatolo seco a Londra » lo mostrò ad un ricco gioielliere esternandogli il dubbio che » potesse essere un topazio. Il gioielliere, forse per ragioni » particolari, esaminato il ciottolo disse, che poteva essere un » giacinto, o una pietra lunare di non molto valore. Il pro- » prietario della gemma, tornato in patria, vendè con altre » pietre che aveva raccolte in quantità anco il supposto topazio, » il quale fu poi acquistato dal Governo di Napoli per un » prezzo molto minore del valore reale della gemma.

» È naturale che il possessore di una gemma piuttosto » unica che rara pensi ad aumentare il valore materiale del- » l'oggetto aggiungendovi quello resultante dall'opera dell'arte; » ed il Governo di Napoli con la intenzione di dare un riscon- » tro al famoso sardonico farnesino esistente nel Museo di » quella città volle che sul topazio acquistato fosse intagliata

» in rilievo la figura del Redentore, in atto di frangere il pane
» eucaristico.

» Passato dalle mani dell'incisore cavalier Rega, in quelle
» dello Gnaccherini e quindi in quelle del Catenacci, dopo un
» lavoro di 12 anni (con la spesa di dodicimila ducati) l'opera
» dei ricordati artisti non soddisfece, ed allora fu pensato al
» cavalier Andrea Cariello di Napoli, perchè attendesse con la
» sua abilità artistica a migliorarlo. L'impresa a cui doveva
» accingersi questo artista, era immensamente ardua, in-
» quantochè i difetti rilevati da una Commissione di artisti,
» consistevano nella mancanza d'insieme, di disegno, di com-
» posizione, di muovenza, di gusto e molto più di espressione;
» scusate se è poco. »

Il Cariello accettò la Commissione e dopo un lavoro di 8 anni presentò il suo intaglio, giudicato maraviglioso. Ma in quel tempo cadde il Governo Borbonico, e rimase all'Italiano l'obbligo di compensare l'artista delle sue nobili fatiche; ed a tale uopo nominò una Commissione di persone competentissime sotto ogni rispetto per giudicarne.

Questa emesse un giudizio favorevolissimo all'artista, ma il Ministero della Pubblica Istruzione non stimò opportuno sopracaricare il bilancio dello Stato colla spesa di tale prezioso oggetto che rilasciò in proprietà del Cariello qual pagamento dell'opera sua; con piena facoltà di alienarlo come meglio credesse.

L'artista dopo averlo fatto ammirare nella ultima Esposizione Universale di Parigi, lo espose ancora in Firenze nel decorso anno 1867, e tutti convennero che il sottile lavoro avea vinto la preziosità della materia.

Se tale misura del Ministero meriti biasimo o lode, altri meglio di me competente potrà dirlo. A me basta aver citato il fatto perchè lo credeva utile all'opera: ora poi riprendo la mia interrotta narrazione delle fasi del mosaico.

Col volgere del tempo mancarono in Napoli gli antichi maestri, e le politiche vicende influirono a far venir meno quella artistica industria. Nel 1828 Francesco I tentò darle nuova vita, e spedì a bella posta in Firenze il Direttore Orazio Angelini, acciocchè studiasse la pratica, e meglio si ammae-

strasse in tutte le altre cose che riguardano la buona riuscita dei lavori.

Fu variata la maniera di segare le pietre, molte importanti riforme si fecero, si accrebbe il numero degli artisti, ma nulla valse a rinvigorire la languida esistenza di quella industria.

Si condusse a termine qualche pregevole commesso, si arricchirono le officine di strumenti e di nuove pietre, fra le quali se ne ebbe una forse unica al mondo, consistente in un masso di legno pietrificato orientale, di forma quasi circolare, composto di sardoniche, calcedonie e agate, che nell'insieme rappresentavano un tronco di albero tagliato a traverso con fibre concentriche. È memoria che tal masso fosse giaciuto lungamente abbandonato sul molo di Napoli, senza che si fosse mai saputo donde e da chi vi era stato trasportato. Buona parte di esso fu segato per lavori destinati alla Reggia di Napoli.[1]

Tale stabilimento adesso più non esiste e le sue ricche collezioni di pietre sembrano destinate a completare quelle dell'opificio di Firenze.

Non fu solamente in Napoli che si ebbe vaghezza di coltivare il mosaico Fiorentino, ma perfino nelle Indie Orientali si volle maravigliare quei popoli con il bagliore di quest'arte Italiana. Essendosi spediti dal Granduca Ferdinando I quattro artefici Fiorentini al Mogol per acquistare buona copia delle pietre silicee delle quali quel paese è abbondantissimo, sembra che durante il loro soggiorno in quelle remote contrade, imprendessero ad iniziare nei misteri dell'arte i popoli di tali regioni, i quali si posero a comporre un mosaico che ha molta analogia con quello Fiorentino.

Quantunque il Ferrario nella sua colossale Opera, *Costume antico e moderno* parli della famosa tomba dell' Imperatore Akbar, vicino ad Agra, riccamente decorata di mosaici, nulladimeno senza la relazione dell'inglese Carlo Trevelyan, tali mosaici sarebbero forse fino ad oggi rimasti a noi sconosciuti.

---

[1] Vedi *Napoli, e i suoi luoghi celebri.* Tom. II pag. 193. — Tip. Nobile, 1815.

Il lungo soggiorno fatto dall'onorevole Britanno a Delhy dettegli agio di confrontare quelle opere colle nostre che egli visitò nel 1839, e lo persuase a scrivere la seguente Relazione che lo Zobi riuscì ad avere da esso, e che qui testualmente riportiamo:

« Il muro interno della famosa tomba di Rai Mehal ad » Agra è arricchito di mosaici di pietre dure. A Delhy le mura » e le colonne delle due sale d'udienza dell'Imperatore del » Mogol, come pure i casini, ed i bagni prossimi al palazzo » sono ornati ugualmente. I disegni dei sopradetti lavori sono » sciolti e leggiadri, ma meno ricchi di quelli che io vidi eseguiti » nelle tavole della Galleria di Firenze; voglio dire che il disegno » è assai più sparso, come lo esige l'uso cui è destinato d'or- » nare le pareti di grandiosi appartamenti. Frutti e fiori na- » turali sono per lo più gli oggetti rappresentati; i vasi etru- » schi sono ancora assai comuni, e di questi avvi un bello » assortimento lavorato nella parte inferiore del muro interno » del Ray, con dei fiori graziosamente sorgenti da essi. L'unico » mosaico (è da avvertirsi che il signor Trevelyan chiama » mosaico ciò che è lavoro di commesso) in pietre dure che » io abbia visto allontanarsi da questo soggetto, esiste a Delhy, » ed è collocato dinanzi al gran trono marmoreo eretto nella » prima sala della pubblica udienza dell'Imperatore. Raffigura » Orfeo che suona il violino con varie bestie ed uccelli che » attentamente ascoltano la musica.

» Questo mosaico esteso all'incirca un piede quadro è cir- » condato di grandissime varietà di frutti e fiori più del solito » spessi. Siccome esso è il più ricco ed il più perfetto saggio » di questo genere di lavoro che io abbia visto nelle Indie » Orientali, cercherò di farne rilevare il disegno da un artista » nativo, e similmente una copia colorita di porzione del mo- » saico che riveste il muro interno del Rai.

» Di questi, volendo se ne può servire lo Zobi per illustrare » la sua opera. Essendo vietato ai Maomettani di rappresentare » veruna figura animata, è forse ciò la ragione per cui, eccet- » tuato il soprannominato mosaico, non trovansi altri consimili » disegni, e tutti gli altri mosaici esprimono fiori e frutte, i » quali sono in libertà di dipingere a loro piacimento. Nel *Dervan*

» *i Khas* ossia sala interna d'udienza del palazzo imperiale a
» Delhy, il marmo bianco è fregiato di dorature, ed arabeschi
» diversi e leggiadri; tutti questi lavori sono apprezzati assai
» dagli Inglesi dimoranti nelle Indie Orientali, e ridondano ad
» onore della scuola che gli produsse. Essi mi sembrano ancor
» più valutabili da che mi trovo in Italia, perchè nel gusto e
» nella esecuzione gli reputo superiori a quei primi saggi che
» ho ultimamente veduti. L'idea di rintracciare la loro origine
» mi si destò nel visitare la chiesa della Certosa di Pavia. I
» lavori in pietre dure nelle Indie Orientali, e quelli che ador-
» nano detta chiesa, sono certamente d'analoga scuola.

» I nomi e le qualità delle pietre adoprate, non posso con
» certezza enumerare; dirò soltanto che la corniola è assai in
» uso per fare fiori e frutti rossi, mentre le altre pietre ven-
» gono scelte in modo da rassomigliare il più possibile l'og-
» getto delineato.

» Il campo è in tutti uguale; cioè di marmo bianco; vi sono
» nei bagni delle grandi tavole di una particolare qualità di
» pietra, a cui gl'indigeni attaccano grande valore. [1]

» In apparenza è consimile al marmo bianco, ma è legger-
» mente ombreggiato di verde chiaro, il che le dà sembiante
» di maggior freschezza allorquando è bagnato dalle acque.

» Questi bagni sono stati molto danneggiati dalla cupidità
» di alcuni che ne hanno estratte le pietre più minute per im-
» padronirsene.

» Dopo tali schiarimenti, credo, che non resterà dubbio
» essere stati gli Europei esecutori di questi lavori. La effigiata
» storia di Orfeo, ed i fiori rappresentati sono tante prove in
» favore di questa supposizione, e parimenti i vasi etruschi
» in più luoghi eseguiti, aggiungono forza alla tradizione che
» siffatti artisti fossero Italiani. È colà comunemente detto che
» *Shah Jehan* l'Augusto delle Orientali fece questi, ed altri
» lavori eccelsi, chiamando in aiuto artisti Italiani; mi par di

---

[1] Probabilmente questo marmo è la Giada, o Igiada, della quale si trovano antichissimi amuleti, cui gl'Indiani appropriano grandi virtù preservative dai mali, e specialmente a quello dei reni.

» aver letto che si diresse ai Fiorentini, ma non mi rammento
» ove ho appreso questa notizia. Scriverò intanto a Delhy e ad
» Agra, e procurerò rilevare il nome e la patria degli artisti
« che debbono aver fatto tali lavori, e ciò per mezzo di tradi-
» zioni, libri, manoscritti e lapidi sepolcrali.

» Il cimitero dei Cristiani ad Agra è tuttora intatto benchè
» risalga ad un'epoca assai remota, cioè al regno di *Shah Jehan*
» se non più indietro. Pregherò un mio amico corrispondente
» ad Agra di far copiare tutte le iscrizioni degli Italiani ivi se-
» polti, e di spedirle allo Zobi. In quanto alla manifattura og-
» gigiorno non è più esercitata, che io sappia, se non ad Agra.
» I lavoranti fanno soltanto a proprio conto dei pressacarte,
» delle righe ed altre bagattelle. Il pezzo più grande che io
» abbia mai visto fu una tavola da scacchi per commissione
» di *Lord Combermere* e di *Lady William Bentinck*: era lavorata
» con arabeschi e fiori. » [1]

L'illustre narratore non dimenticò la promessa fatta, e nel 24 gennaio 1841 il Sig. Zobi ricevette una lettera di Delhy direttagli dall'onorevolissimo Sig. Matealfe agente del Governatore generale inglese in quella città, colla quale accompagnavagli dodici disegni coloriti per saggio di quei lavori di commesso in pietre dure. Tali disegni furono dallo Zobi depositati nella R. Biblioteca Palatina, ove debbono trovarsi tuttora.

Dalla relazione del sig. Matealfe non si desume alcuna maggiore certezza, che i mosaici di Delhy possano essere opera italiana, ma l'epoca del 1643 in cui fu edificato quel palazzo imperiale confrontata con quella della spedizione al Mogol degli artefici Fiorentini già accennata, autorizza a supporlo con maggior fondamento.

Il Dottor Bernier [2] consultato dallo Zobi, asserisce aver veduto nei suoi viaggi a Delhy nel palazzo imperiale una cupola incrostata di marmi preziosi molto somigliante a quella della Cappella Medicea Fiorentina, lo che rafforza la supposi-

---

[1] Queste ed altre notizie di minor conto scriveva il Signor Trevelyan a Miss Loke dimorante nel 1839 in Firenze, e da essa erano gentilmente comunicate al Cav. Antonio Zobi.

[2] Bernier, *Memoires sur l'empire du Grand Mogol.* Paris, 1671.

zione che la nostra arte fosse stata colà trasportata da qualche Italiano.

Risulta ancora dalla relazione del signor Matealfe come i diversi pezzi di pietra impiegati nel mosaico di Delhy siano intarsiati con tal precisione, da sembrare una pietra sola, imitando perfettamente la natura degli uccelli e altre cose ivi rappresentate. Di tale perfetta esecuzione attestano poi i disegni inviati, sei dei quali, dice lo Zobi, « rappresentano al- » trettanti volatili indiani di varia specie, espressi al naturale » con tinte vivacissime, e con precisione delineati. »

Avvi fra questi disegni quello del famoso Orfeo rammentato dal signor Trevelyan nella sua relazione, sul conto del quale reputo importantissimo riportare quanto scrisse al cavaliere Zobi, l'onorevole Matealfe:

« Tal figura, dicesi, rappresentare una donna chiamata » *Ullan Koora* di cui si fa menzione nel *Mooimaool Ukhbar* » (collezione di novità) ed in altri annali di quel tempo. » L'istorico narra che un raggio del grand'astro del giorno » frequentemente rimaneva sul letto in cui essa riposava, » e che venne conseguentemente madre di tre figli uno dei » quali fu chiamato *Boozumiger Khan* nella nona generazione, » ed *Umeer Tymonv Satribi Kiran* nella decimaquinta. Ed ab- » benchè negli annali non si trovi con precisione citata l'epoca » in cui la figura in questione fu disegnata per *Ullan Koora* » tuttavia diverse circostanze hanno indotto a stabilire fra gli » Indiani ch'ella sia la fondatrice della stirpe sovrana. »

Nulladimeno la pretesa figura di *Ullan Koora*, altro infine non è che l'Orfeo citato dal signor Trevelyan, la qual cosa viene anche ammessa in questi termini dal precitato signor Matealfe:

« L'immaginaria bellissima zittella tartara, il frutto della » di cui misteriosa concezione viene attribuito al genial calore » dei raggi solari, per celare probabilmente una macchia mo- » rale, vuolsi essere un antenato di quel gran desolatore della » sua specie, *Tamerlano*, il quale mirando a collegare inge- » gnosamente la sua genealogia coll'astro del giorno, procurò » darle credito. Tale invenzione però cadde tosto a terra pel » fatto sostanziale che la figura in mosaico non è femminile,

» ma virile. Le fattezze, l'attitudine, i contorni delle membra,
» le vestimenta (un semplice manto turchino foderato di rosso,
» negligentemente avvolto intorno al corpo tutt'altro che con
» modestia muliebre) chiaramente addimostrano esser questa
» la figura di un giovane. E di che giovane possa mai essere?
» Ecco il nodo della questione. Se la figura è opera di un ar-
» tista nativo del paese, è cosa difficile a sciogliersi. In tal
» caso potrebbe rappresentare *Salomone* siccome un altro degli
» illustri rampolli di *Igmour* ovvero *Ianscim* (l'orientale Mozart)
» il più celebre musico che abbiano mai avuto. Ma se la figura
» è opera di un Europeo, potrebbe alludere per avventura a
» qualche musicante della pagana Mitologia, a modo d'esem-
» pio a Mercurio, Apollo, Lino, Anfione, od Orfeo. Lo stru-
» mento per altro non è classico; almeno è di forma diversa
» da quello descritto come tale, perchè non è eguale alla *Te-*
» *stuggine* o *Chelis* di Mercurio, nè alla cetra di Lino, nè alla
» lira dalle sette corde di Anfione e di Orfeo. Al contrario è
» assai somigliante alla *Saringe* delle Indie; ed il Plettro è as-
» solutamente copia di quelli che vedonsi comunemente in
» questo paese. L'attrazione delle bestie selvagge (cioè un leo-
» pardo, una tigre, una lepre, un cane etc.) che stanno atten-
» tamente rimirando intorno alla figura in virtù della armonia,
» è l'artificio convenzionale col quale tutte le nazioni hanno
» usato d'esprimere la scienza dei loro eroi musicali. »

Tutte queste indicazioni autorizzano a congetturare che l'arte del commesso in pietre dure, è conosciuta dai popoli Indiani con una certa perfezione, specialmente dall'epoca in cui venne effettuata la spedizione degli artefici Fiorentini nel Mogol.

Il possedere tanta ricchezza di materie prime può aver suggerita a quei popoli l'idea di profittarne ad ornamento dei loro più grandiosi monumenti anche prima della presenza degli Italiani, ma il genio di questi può avere avuto una grande influenza per eccitar quelli ed istruirli a meglio coltivare l'arte del mosaico. Arrogi che non furono essi i primi Italiani pervenuti in sì lontane contrade, ove dai Granduchi Medicei altri ne erano stati inviati per consimile scopo. Di fatti sappiamo che nel 1609 Costantino de' Servi si trasferì in Persia, e chi sa

che dopo non sia andato fino al Mogol per adornare il Palazzo fatto edificare da *Shah Jehan* nello stesso modo che avea praticato per il Sophy Persiano cui avea inalzato grandiosi edifici in pietre dure.

Se le iscrizioni del cimitero cristiano di Agra fossero state studiate come saggiamente proponeva il signor Trevelyan, forse più di leggieri sarebbesi sparsa la luce su questo punto della nostra artistica storia.

Il signor Matealfe non contento di avere spedito al cavaliere Zobi i disegni coloriti di mosaici Indiani, aggiunse ad essi anche il catalogo delle pietre impiegate nei medesimi, il quale stimo utile riportare qui sotto potendo suggerire l'idea al Governo di completare con esso la ricca collezione attualmente conservata nel nostro opificio Reale.[1]

Questa lunga digressione sul modo di coltivare il mosaico in Napoli e nelle Indie, spero non sarà stata discara al lettore, che ora richiamiamo a passare in rapida rivista i progressi fatti da tale arte nella gentile Firenze.

La perfezione del commesso invogliò a raggiungere quella della scultura in pietre dure, cui efficacemente sovvenne la pratica di nuovi mezzi meccanici adoperati per vincere la loro

---

[1] Catalogo delle pietre dure indiane:

SUNG-KUBVA.	Pietra nera.
» TORRCHAWA.	Verde pallido.
» UJOBA.	Pietra macchiata variegata.
» PEETOINA.	Pietra sanguigna.
» KHUND HARCER.	Pietra bianca macchiata di rosso.
» LAJWARD.	Lapislazzulo.
» GHOREE.	Specie di porcellana.
» TELLIUR.	Pietra bianca e nera rassomigliante le macchie dell'uccello chiamato *Telliur*.
» RUTWA.	Pietra di colore rossiccio, così chiamata da un piccolo seme *Abrus Precatorius*.
» MULTECLA.	Verde chiaro.
» UBREE.	Opaca variegata, forse calcedonia.
» KHUNDAREE.	Pietra bianca e scura.
» SHORTOREE.	Colore di mandorla, o sia di cammello.
» KHUTWA.	Giallo pallido.
» MOONGIA.	Verde pisello.

durezza. A Pietro Tacca toccò in sorte dirigere tali ardui lavori che Orazio e Francesco Mochi modellavano. Stupendi reliquiarî furono condotti da questi egregi maestri, e sorprendentissimo fu quello di S. Emerico Re d' Ungheria che si ammira nella Basilica Laurenziana.

Giuseppe Antonio di Bartolommeo Torricelli da Fiesole pervenne a dare la maggior perfezione a tale scultura. « Ho servito, dice egli nella sua vita, la Casa Reale per 40 anni non » solo in varî luoghi a far delle provviste per la Real Galleria, » ma ho lavorato d' intaglio e scultura non solo figure e bassi » rilievi, e ritratti di più sorte; ma anche un ritratto al natu- » rale della Granduchessa Vittoria, che la maschera era una » palla di quelle che ho detto della nostra Maremma di Vol- » terra, che pesava 84 libbre e la ridussi colle ruote a sei, por- » tando gli occhi per di dentro, e maneggiando tutto il busto » sotto delle ruote, e credo che sia il primo ritratto grande » quanto il naturale che sia stato fatto di duro, e lo feci per » impegno, conoscendo non essere fatica per un uomo. »

Tale ritratto conservasi nell' Educandato fiorentino di Ripoli in via della Scala.

Il Torricelli venne meno alla vita nel 1719. Il figlio Gaetano da esso educato all' arte seppe nobilmente esercitarla, e trasmetterne il glorioso retaggio al nipote Giuseppe.

Il celebre stipo dell' *Elettore* già menzionato fu opera dei Torricelli, morti i quali, la scultura in pietre dure per deficenza di abili maestri cominciò a declinare, ponendosi invece ogni studio a perfezionare l' arte del commesso.

Il rappresentare in piano figure umane, paesaggi e altre cose proprie della pittura, fu lo scopo che si propose il commesso, e ad ottenere un tale intento abbisognarono nuovi diligentissimi studi per ricercare le macchie e sfumature naturali delle pietre per meglio adattarle a dar rilievo coi loro chiaro-scuri agli oggetti presi a ritrarre.

Preclarissimo maestro fu in ciò Luigi Siries francese venuto in Firenze nel 1722 succedendo nella direzione dello stabilimento Reale a Pietro Scacciati nel 1718. Ma a quest' epoca i grandiosi lavori della cappella Medicea erano già stati sospesi; e colla morte della Elettrice Palatina avvenuta il 18 febbraio 1742 la

manifattura delle pietre dure si ridusse a una vita meno operosa, producendo solo lavori di piccolo momento.

Tale esistenza di languore durò fino a quando salì sul trono toscano Ferdinando III di Lorena, il quale chiamato l'architetto Niccolò Gaspero Paoletti, lo incaricò di studiare il modo più acconcio a ultimare il monumento Laurenziano. Ma le politiche vicende del 1793 interruppero quegli studi, e solo nel 1818 per opera di Giuseppe Cacialli si riprese l'incrostazione delle pareti della cappella. Venne da esso disegnato anche l'altare per la medesima, ed egli poi dette mano ad altri importanti lavori, che ebbero compimento sotto il regno di Leopoldo II di Lorena.

In questo intervallo di tempo la manifattura Reale seguitò a produrre sempre pregevoli commessi molti dei quali furono asportati a Parigi dai Commissarî Francesi nel 1799, donde non tutti fecero ritorno in Toscana all'epoca della Restaurazione.

I valenti disegnatori andarono succedendosi sotto la savia direzione dei Siries, che di padre in figlio seppero mantenerla con decoro fino a pochi anni indietro.[1] Stupende opere furono eseguite sotto di essi, ma la più importante fu una grandissima tavola, appellata *delle Muse* eseguita con industria straordinaria, e della quale fu fatta una elegante descrizione che ritengo merito dell'opera il fedelmente qui riprodurre.

« È un piano di tavola di figura circolare, del diametro » di un metro e 75 centimetri, col fondo di bellissimo lapislazzulo orientale. Vedesi nel centro effigiato Apollo nella sua » quadriga ornata del ballo delle ore, sostenuta dalle nubi, e » tirata dai quattro corsieri, che egli è in atto di trattenere per » iscendere in mezzo alle nove Muse. Questo soggetto eseguito » ad imitazione di un cammeo con diaspro giallo di Toscana, » può dirsi la parte più ardua del lavoro, per ottenere le sfu» mature necessarie a rappresentare un bassorilievo; ed è sì » finamente condotto da non invidiare la più diligente dipin» tura. Questo soggetto principale è circoscritto da una ghir» landa di rose bicolori allusive all'Aurora, e framezzate da

[1] L'ultimo di tale famiglia fu il Cavalier Carlo Siries morto il 29 Ottobre 1851.

» stelle. Le rose sono state imitate coll'agata sardonica rossa
» del Guzzurate, e col rarissimo diaspro toscano giallo oro
» cangiante in rosso: le stelle con calcedonio a chiaro-oscuro
» ugualmente toscano. Girano intorno alla sopra descritta
» ghirlanda nove spartimenti di forma quasi circolare, e tutti
» uguali fra loro, ornati di eleganti contorni di foglie di acanto,
» ciascuno dei quali è fermato da una piccola testa di leone.
» Tutto questo ornamento è del pari eseguito con calcedonio
» Toscano, e i suoi chiaro-scuri come ogni altra parte del dif-
» ficile lavoro, sono trattati a seconda del punto di luce sta-
» bilito per tutto l'insieme del lavoro medesimo. Ognuno di
» questi nove spartimenti contiene gli emblemi, o gli attributi
» propri della musa che vuol rappresentare, per esprimere i
» quali sonosi adoperate le diverse pietre silicee conosciute
» finora nel globo, e di cui malagevole e lungo sarebbe qui
» l'indicare la precisa provenienza. Secondo l'ordine adottato
» dai più celebri Mitologi la prima musa è *Clio* la quale tro-
» vasi perciò collocata sotto la quadriga d'Apollo. Presiede
» essa alla storia, ed è emblematicamente rappresentata col
» papiro, e la corona di lauro, così come vedesi decorata nelle
» opere degli antichi statuarî Greci e Romani. Seguendo l'or-
» dine a destra dello spettatore trovasi *Euterpe* l'inventrice della
» musica rappresentata con due tibie legate insieme secondo
» il disegno degli antichi monumenti. *Talia* la musa della com-
» media col cimbalo e la corona di edera, copiate e rappre-
» sentate come sopra. *Melpomene* la musa della tragedia colla
» maschera tragica felicemente espressa per mezzo del raro
» calcedonio toscano, tendente al carnicino; aggiuntovi il pu-
» gnale, e la corona di pampani di vite, e grappoli d'uva.
» *Tersicore* la danza, colla lira imitata secondo l'origine di quello
» strumento, e la corona di lauro che le appartiene. *Erato* che
» presiede alle poesie liriche ed amorose colla cetra di Apollo.
» *Polinnia*, la rettorica, o meglio l'eloquenza, con una corona
» di rose bianche dommaschine, e di rose rosse e violette.
» *Urania* l'astronomia, col radio ed il globo adornato dai se-
» gni dello zodiaco. *Calliope* la poesia eroica, colle tavolette in-
» cerate, da alcuni dette il *polittico*, e collo stile per iscrivere
» e per cancellare. A questi nove spartimenti disposti intorno

» al soggetto principale espresso nel centro, succede una larga
» fascia circolare in cui sono rappresentati trentasei mazzetti
» di varî fiori di tutte le stagioni, scelti fra quelli che pote-
» vansi imitare con pietre silicee, e framezzati due per due
» da diciotto ornati che li collegano fra di loro. [1]

» Nove di tali ornati, uguali in disegno si trovano sulla
» stessa linea, o raggio, lungo il quale sono collocate più in
» alto le piccole teste di leone già sopra rammentate; e gli altri
» nove ornati uguali anch'essi nel disegno fra loro, ma pure
» diversi dai precedenti corrispondono alla linea di contro degli
» spartimenti che contengono gli attributi delle muse. Tutto
» il descritto disegno è racchiuso da un'altra fascia molto più
» stretta della precedente, ove sono rappresentate con calcedo-
» nio toscano centotrentacinque piccole borchie a chiaro-scuro,
» tutte di ugual disegno, e ciascuna racchiusa entro un filetto
» della stessa pietra che insieme le collega, e forma così l'ele-
» gante contorno a compimento dell'opera. » [2]

Questa tavola, la più grande che siasi eseguita nella Regia Officina, fu disegnata da Giovan Battista Giorgi, e costò oltre centomila scudi fiorentini o L. It. 588,000 e quattordici anni di lavoro. Ottenne la generale ammirazione e fu solo lamentato che il colore vivace del ricco fondo, lapislazzulo, pregiudicasse al maggior risalto del disegno da alcuni giudicato troppo sminuzzato.

L'esimio scultore Giovanni Dupré modellò il suo imbasamento, che poi fu con grande maestria fuso in bronzo da Clemente Papi. Destinata ad ornamento di una sala della Galleria Reale del palazzo Pitti, questa tavola meglio di qualunque altro lavoro gareggiò con quella ottagona ove lavorarono il Ligozzi, il Poccetti, il del Bianco e il d'Antelli.

Mentre lavoravasi intorno alla predetta tavola, venivano eseguiti altri importanti commessi disegnati dal Giorgi, quali

---

[1] La nota specificativa dei fiori rappresentati in questa tavola fu fatta dal Chiarissimo Prof. Filippo Parlatore e viene riportata in Appendice. — Documento *B*.

[2] La surriferita descrizione fu fatta dal cav. Luigi Venturi nel 1851 allorchè tale tavola venne esposta, ed è riportata dallo Zobi nelle sue *Notizie Storiche sul commesso in pietre dure*.

furono la tavola della Magnolia [1] e le quattro formelle destinate al nuovo altare per la Cappella Medicea da vario tempo ultimato, ma sempre rimasto nei magazzini dell'opificio, perchè criticato nel suo disegno.

I rammentati commessi sono ostensibili con molti altri nella Galleria delle pietre dure in via degli Alfani, ove si conservano tutti i disegni dei lavori più insigni ivi eseguiti dall'epoca della sua fondazione al giorno d'oggi.

Dicemmo più sopra, e qui lo ripetiamo, che la Tavola delle Muse fu l'ultimo grande lavoro uscito dal laboratorio fiorentino, al quale varie vicende sono state fatali. Principale fra queste fu la morte di Carlo Siries cui non successero uomini che sapessero mantenere lo splendore dell'arte. Questa poi non venne minimamente incoraggita, e fu lasciata quasi in abbandono a sè stessa.

Divenuta proprietà demaniale dopo i rivolgimenti politici del 1859, nacque la fiducia che potesse la Reale manifattura esser meglio soccorsa dalla generosità della Nazione, che dalla semplice munificenza di un Principe, ma le vicende politiche distrassero da lei qualunque attenzione.

Priva di valenti disegnatori, senza alcuna risorsa che alimenti lavori grandiosi, la sua esistenza è oggi gravemente compromessa.

Malgrado tutto questo vive son tuttora là dentro le antiche tradizioni di buon gusto, e ogni tratto si manifestano fra quegli artefici valenti maestri, che ove fossero meglio incoraggiti e diretti, produrrebbero lavori consentanei al progresso indubitato dell'arte.

Niuno può impugnare la scrupolosa precisione con cui lavorasi il commesso in quella officina: e se venisse applicato a disegni meglio intesi, corretti e più nuovi, il primato dell'arte non potrebbe tanto facilmente venirle disputato da alcun'altra manifattura.

---

[1] Questa tavola nel 1859 fu offerta in dono dal governo della Toscana al commendatore Carlo Bon-Compagni di Mombello, commissario straordinario di S. M. il Re Vittorio Emanuele II.

Nè al solo commesso in piano si limitano i lavori che si fanno fra quelle storiche mura; ma ad onta del nessuno incoraggiamento l'egregio artista Paolo Ricci ha disegnati, modellati e condotti a termine pregevolissimi bassi e alti rilievi ad imitazione di quelli dei Torricelli, che fino dalla loro morte erano stati affatto trascurati.

Nella memoranda occasione in cui Firenze festeggiava il sesto Centenario del suo maggior cittadino il Divino Alighieri, tutti ebbero luogo di ammirare nel Museo Nazionale del Medio Evo, la stupenda statuetta che lo rappresentava, e che era stata offerta con gentile pensiero a Vittorio Emanuele, primo Re della risorta Italia.

Tale statuetta dell'altezza di centimetri 33 con base alta centimetri 20 fu eseguita in undici mesi dal ricordato artista Paolo Ricci. Il lavoro di commesso richiese cento undici giorni. Lo sbozzare la figura, il di lei pulimento e l'esecuzione della base ne reclamò quasi il doppio.

Le pietre dure impiegate in tale difficoltosissimo alto rilievo sono le seguenti:

Due pezzi di calcedonio bianco di Volterra e due pezzi di rosso di Cipro, cioè diaspro, formano il cappuccio della testa, che ha la faccia di diaspro di Norcia, e la ghirlanda di lauro di diaspro di Rapolano. La tunica è formata di diaspro di Sicilia, con sei fodere di calcedonio di Volterra. La manica del braccio destro è fatta di diaspro verde di Sicilia, la mano di diaspro di Norcia, e il melagrano di diaspro d'Alsazia con foglie di diaspro verde di Sicilia. La manica del braccio sinistro è composta di diaspro verde di Sicilia, e la mano di diaspro di Norcia. Il libro poi è condotto in legno petrificato, e diaspro di Roma. La maglia dei piedi e il suolo dei calzari sono in diaspro di Alsazia, di Norcia e di Sicilia.

La base è nella sua totalità di pavonazzetto di Fiandra: le quattro formelle poi, due sono in diaspro verde di Sicilia con iscrizioni in oro e due in mosaico di calcedoni, diaspri e lapislazzuli, con le ghirlande di diaspro dell'Arno, e fondo in nero di paragone.

Del merito di tale statuetta, a chiunque prese ad esaminarla attentamente, fu agevole il convincersi, avuto riguardo

specialmente alle difficoltà dovute superare dal giovine artista per ottenere tanta naturalezza nel volto, tanta morbidezza nelle pieghe del manto, tanta verità in tutta la persona, e così giuste proporzioni in tutto l'insieme.

Riguardato per conseguenza come pregevolissimo lavoro, la Commissione Reale Italiana chiese ed ottenne dall'Augusta Maestà del Re d'Italia di poterlo esporre nella gran Mostra Parigina dell'anno decorso.

Per meglio poi far conoscere a quel Giurì Internazionale quanto di buono e di bello si opera tuttavia nella Regia Manifattura Fiorentina, fu spedito a Parigi anche un bassorilievo in pietra dura, disegnato e modellato dallo stesso Ricci, rappresentante il Redentore che prega nell'Orto, con cornice di bronzo lavorata da Luigi Corsini di Firenze, e ornata di teste di angiolini, frutti e fiori in pietre dure, ad imitazione delle antiche acquasantiere conservate nella Reggia dei Pitti, e nella Galleria delle pietre dure.

La testa del Redentore ha i capelli in diaspro di Sicilia, la faccia e il collo in diaspro di Norcia, la barba in diaspro di Sicilia, i baffi in legno pietrificato, i labbri in diaspro di Alsazia, e i raggi e l'aureola in calcedonio di Volterra. Le mani sono composte di diaspro di Norcia, la tunica e le maniche in diaspro di Sicilia in sette pezzi. Il terreno su cui posa la figura del Salvatore, è in diaspro verde di Sicilia.

La testa dell'Angiolo è lavorata nel *caillou* di Egitto, le mani in calcedonio volterrano, il mantello e il calice in diaspro giallo di Volterra, la tunica in lapislazzuli di Persia, le ali, le nuvole e il cielo in calcedonio volterrano.

Un altro lavoro reputato meritevole di comparire all'ultima Esposizione, fu il quadro in commesso piano, rappresentante la tomba di Cecilia Metella, riproduzione di un antico disegno di Leopoldo Cioci del quale mi astengo intessere elogi, mentre dessi nulla aggiungerebbero al pregio della sua esecuzione.

A questo fu creduto di aggiungere il paliotto destinato all'Altare della Cappella Medicea, già esposto nell'Esposizione Italiana del 1861, esprimente la Cena in Emaus, disegnata da Niccolò Betti capo delle officine Reali delle pietre dure.

Sottoposti questi svariati lavori al Giurì internazionale della

Esposizione Universale di Parigi, il loro esame suscitò una lunga discussione, non tanto sul merito del disegno, quanto su quello dell'esecuzione. Gravi censure, e forse a parer mio non poco severe, vennero fatte ai disegni, dichiarati troppo difficili per essere bene riprodotti in pietre dure, dalla di cui tavolozza di colori non può pretendersi quello che si è in diritto di reclamare dalla pittura a olio o a fresco.

Ottima in generale fu riscontrata l'esecuzione, ma erroneo l'aver sacrificato tanto tempo e tanta pazienza nel tentare di superare ostacoli e difficoltà, quasi impossibili a vincersi. Fu consigliato usare disegni più facili ed eleganti: doversi abbandonare la figura, e preferirsi invece oggetti inanimati che meglio possano imitarsi coi colori delle pietre. Non furono per questo esclusi alcuni animali, specialmente volatili, purchè siano l'accessorio, anzichè la parte principale di un quadro.

Ben disegnata apparve la figura del Dante, ma sbagliata la fisonomia; troppo duri i panneggiamenti sì di esso che delle figure del Redentore e dell'angelo. Buona però fu giudicata la composizione del bassorilievo, rappresentante Gesù nell'Orto. Ben superate si dissero le difficoltà architettoniche del sepolcro della Cecilia Metella, e perfetta l'esecuzione del commesso; ma come riproduzione di un antico disegno, fu opinato non poter concorrere al premio.

Infelice poi venne giudicata la composizione della Cena in Emaus, e sbagliate molte ombreggiature del quadro.

L'eleganza e la nuovità dei disegni avvertite nei lavori in pietre dure della fabbrica Imperiale di Peterkoff non furono riscontrate nella nostra Manifattura Regia, e tanto più gliene venne fatto carico, perchè essendo essa l'antica maestra di tale arte, non avrebbe dovuto mai allontanarsi da quei lavori che più le avevano cresciuto splendore, e che di leggieri potrebbe anche aumentare se prescegliesse disegni più semplici e meglio acconci alle materie di cui deve disporre. Il vedere una giovine fabbrica quale è la russa, presentare sempre nuovi e bene adattati disegni, rendeva più sentito il bisogno al Giurì internazionale di ponderare seriamente il suo giudizio, prima di emetterlo. Le persone che formavano il Giurì delle due Classi riunite 14 e 15 erano sotto ogni rapporto competentissime a

compire si arduo incarico;[1] una severa imparzialità aveva regolato tutti i giudizî, nè poteva supporsi una eccezionale benevolenza per quello delle nostre pietre dure.

Malgrado tutto ciò fu da me chiesta per esse una medaglia d'oro: il silenzio glaciale che seguì tale dimanda, e la proposta del Presidente di porre ai voti tale ricompensa, mi consigliarono a far sospendere la votazione, desiderando in affare di tanto momento, riferirne prima al Regio Commissario Italiano.[2] Dopo avere adempito a questo mio dovere, nella adunanza susseguente, fu mia cura d'interpellare il Giurì, se a tutte le altre manifatture Reali o nazionali, era stata concessa la medaglia d'oro, e alla risposta affermativa, insistei vivamente perchè fosse usato lo stesso riguardo di giustizia alla fabbrica fiorentina: ma avvertito il poco buon viso con cui furono accolte le mie nuove premure, proposi allora che dovessero dichiararsi fuori di concorso tutte le fabbriche Reali e nazionali e doversi loro accordare un Diploma d'onore anzichè una medaglia d'oro.

---

[1] Ecco di quali persone era formato il Giurì di Classe:

Commendatore E. Du Sommerd, Direttore del Museo delle Terme e dell'Hôtel de Cluny — *Francia.* — Presidente.

Commendatore E. Romberg. Vice Presidente della Commissione Belga, e Direttore Generale Onorario delle Belle Arti, Scienze e Lettere a Bruxelles — *Belgio.* — Vice-Presidente.

Cavalier Dieterle, Pittore decoratore, membro del Consiglio di perfezionamento del Conservatorio di arti e mestieri in Parigi. — *Francia.* — Segretario Relatore.

Cavalier Williamson, Amministratore dei Mobili della Corona. — *Francia.*

Cavalier Wolfango Knusmann. Fabbricante di mobili a Magonza. — *Assia.*

Cavalier Federigo Stache, Architetto. — *Austria.*

Conte Commendatore Demetrio Carlo Finocchietti, Vice Governatore di Palazzo di S. M. il Re d Italia, Membro della Commissione Reale Italiana. — *Italia.*

Cavalier J. H. Pollen. — *Inghilterra.*

Barone Gustavo de Rothschild. — *Francia.* *

Cavalier Digby Wyat. — *Inghilterra.*

Cavalier Eliseo Ollivier. — *Francia.* — Assistente.

[2] Scrissi di fatto il 16 aprile 1867 una lettera al conte Amadeo Chiavarina di Rubiana Regio Commissario Italiano alla Esposizione Universale di Parigi del 1867, nella quale gli esponeva presso a poco, quanto ho di sopra riferito. A questa lettera non venne mai risposto dal Regio Commissario, e solo in voce furono presi concerti per cercare di attirare sulle nostre pietre dure il minor biasimo possibile.

* Questi non intervenne mai alle Adunanze per gravi motivi di salute.

Tale proposizione non poteva fare a meno di suscitare una seria discussione, e ciò era lo scopo che mi era prefisso onde vedere se da questa potesse emergere qualche vantaggio: ma posta ai voti la mia ardita proposta, non ottenne il favore della maggioranza.

Convenendo della eccellenza riscontrata nei mosaici russi, unici che competer possano coi nostri, io non poteva tuttavia convenire e menar buono al Giurì, che quei lavori fossero superiori a quelli fiorentini. I disegni russi erano migliori, l'esecuzione del commesso no; e convinto di tal cosa, non volendo a nessun costo sottoporre ad una qualunque siasi umiliazione un opificio nazionale, espressi il desiderio che fosse considerato fuori di concorso. La mia proposizione fu però accompagnata da vive parole di rammarico per vedere con tanta severità giudicata la più antica manifattura di pietre dure che si conosca. Consegnate le mie parole al processo verbale, formarono poi soggetto di non meno animata discussione nel Giurì di Gruppo, il quale finalmente decise che tutti gli opificî regi dovessero essere considerati fuor di concorso, e ne dovesse esser fatta onorevole e speciale menzione nel Rapporto Generale della Esposizione. E di fatti la Imperiale fabbrica russa non ebbe medaglia d'oro, ma dichiarata nell'elenco dei Premiati *Fuori di Concorso*. Non si può comprendere come non fosse praticato altrettanto colla Manifattura Reale di Firenze, la quale non comparve in modo alcuno nell'Elenco suddetto, e vi fu solo accennata la distinzione da me chiesta ed ottenuta per l'artista Paolo Ricci, come collaboratore della celebre fabbrica.

La mia proposizione come già dissi, incontrò grandi difficoltà a superare nel Consiglio Superiore; ma dopo molte e vivaci discussioni, terminò coll'essere favorevolmente accolta, e potei in tal guisa conservare alla nostra fabbrica non solo l'antico prestigio, ma seppi aggiungerle il merito di essere la prima a dare l'esempio del disinteresse di una ricompensa, che piuttosto doveva darsi a quegli artisti che più avessero contribuito a crescerne lo splendore. E siccome Paolo Ricci era certamente quell'artefice che meglio di ogni altro meritava tale distinzione nella fabbrica in questione, così essa ad unanimi voti gli fu dal Giurì accordata.

E in tal guisa veniva ultimata la grave discussione su questo importante soggetto senza scapito veruno del nazionale decoro.[1]

---

[1] Mentre la presente Relazione era sotto i torchi, mi pervennero i Rapporti del Giurì Internazionale pubblicato a Parigi sotto la direzione del signor Michele Chevalier, membro della Commissione Imperiale; e mia prima cura si fu quella di leggere quanto sulle Classi 14 e 15 avcano detto i Relatori signori Dieterle e Pollen.

Le parole poco lusinghiere colle quali essi parlano della Manifattura Reale delle pietre dure non potevano nè dovevano sorprendermi, dopo la viva discussione sulla medesima che ho già accennata: ma però non me le sarei attese così poco benevole e soverchiamente severe, per lo che credo debito di giustizia non doverle lasciar passare inosservate.

Dopo aver detto che nei prodotti italiani sottoposti all'esame del Giurì fu riscontrata una gran leggerezza di scalpello, una gran facilità di esecuzione, e l'impronta della fecondità del genio italiano, si aggiunge. « Il faut cependant y voir le signe d'une decadence, » due probablement à une situation politique, qui n'a pas laissé aux artistes les loisirs de » l'étude et de l'execution. Cette déchéance est surtout sensible dans les objets exposés par la » Manufacture Royale de Florence: quelques specimens de travaux anciens de cette fabrique » sont placés à coté des produits modernes, et il est facile de voir dans ces derniers objets l'ou- » bli des règles, des principes qui ont fait l'ancienne gloire de cette manufacture. L'imitation » *servile*, et le *trompe-l'œil* ont remplacés l'art *decoratif*, et des *puerilités* d'execution se sont » substituées aux belles et ingenieuses combinaisons des marbres, et des pierres dures. » Dans les meubles nous avons regretté de trouver plus souvent la récherche du bizarre » et de la nouveauté, que l'étude du galbe et de l'utilité. Ces critiques sont vives (*meno* » *male che ne convengono loro stessi*) mais nous les adressons à une nation dont le sol » se nomme la patrie des arts, et nous savons tout ce qu'il y a d'elements de renaissance » dans ce peuple, dès qu'il voudra prendre une éclatante et soudaine revanche. * »

Se queste parole contraditorie di lode e di biasimo fossero state scritte da tutti altri tranne dagli onorevoli Relatori della Classe 14, vi sarebbe da farsene meno meraviglia, e da attribuir loro una minore importanza; ma provenendo da questa fonte, l'impressione che se ne riceve riesce doppiamente sgradevole, e la sorpresa assume più grandi proporzioni.

Che la manifattura delle pietre dure non sia sopra una via di progresso, siamo stati i primi a convenirne: ma che gli oggetti da essa spediti a Parigi fossero di una puerile esecuzione non può menarsi buono da alcuno, imperocchè la perfezione di quella niuna la impugnò, nè so comprendere come i signori Dieterle e Pollen possano contrastarla. Il Giurì biasimò i disegni dei lavori in pietre dure, e specialmente quello della cena in Emaus ma non poteva condannare l'esecuzione, da nessuna altra fabbrica fin qui superata.

Ora non so con qual ragione gli onorevoli Relatori, abbiano voluto essere così poco benevoli nell'interpretare a loro guisa i giudizî emessi dagli altri colleghi nel Giurì, e infliggere una accusa non dovuta alla nostra manifattura!

Il pubblico fu sempre il giudice più imparziale delle opere umane, ed io mi appello ad esso perchè decida se lavori come quelli della tomba di Cecilia Metella, della preghiera nell'Orto, e del Dante si possono coscienziosamente chiamare esecuzioni puerili, e se può dirsi che in essi furono obliati i principî e le regole dell'arte!

Se poi le altre industrie italiane delle Classi 14 e 15 si trovassero realmente in uno stato di decadenza, non saprei quanto sarebbe stato logico l'avere accordato ai 123 espositori che le rappresentavano, *due medaglie d'oro*, *tre d'argento*, *quattordici di bronzo*, *ventiquattro menzioni onorevoli* e una *decorazione della Legion d'Onore* assegnata al Salviati!!!

* Vedi *Rapports du Jury International* publiés sous la direction de M. Michel Chevalier. Tome III, a XXVI. *Paris*, Imprimerie Dupont, 1863.

Oltre ai descritti lavori inviati alla ultima Esposizione Universale di Parigi, la Regia Manifattura Fiorentina ne ha eseguiti varî altri di minor conto, e sta attendendo ad eseguirne dei consimili in commesso piano.

Lo scultore Ricci poi ha già disegnate e modellate due altre statuette, delle quali una rappresenta l'Italia, e l'altra Cimabue. Per queste ultime sono già preparati molti pezzi che dovranno essere a suo tempo convenientemente commessi. [1]

Tali opere sono l'eloquente espressione dello stato dell'arte del commesso e dell'intaglio in pietre dure, la quale certamente non può dirsi in decadenza, senza manifesta ingiustizia. Se i disegni non sono perfetti, l'arte del commesso non può dirsi decaduta dal suo splendore, mentre nulla lascia a desiderare per la parte esecutiva.

Quando una fabbrica produce opere come quelle indicate, è facile indurre cosa sarebbe capace di fare quando venisse convenientemente soccorsa e non lasciata in un biasimevole abbandono. E siccome non è questa la prima volta che mi toccò in sorte di patrocinare gl'interessi di tale storico opificio [2], così mi sia lecito che anche in questa solenne occasione io faccia voti perchè il Governo prenda in seria considerazione le di lui sorti, incombendo stretto dovere di non lasciare più lungamente negletta una delle più nobili arti Italiane, esercitata da più secoli, quasi esclusivamente in Firenze.

Non dovendo nè potendo lo Stato farsi manifattore, e spettando di diritto alla Corona l'incoraggimento speciale delle arti e delle industrie di lusso; così val meglio cedere ad Essa un tale opificio, i cui interessi saranno in tal guisa maggiormente curati e protetti. Torni ad essere uno dei più distinti appannaggi della Lista Civile, e più agevole sarà ad essa il compito di richiamarlo ad una vita operosa. E siccome la di lui gloria, e il suo più grande splendore fu determinato dall'inalzamento dei mausolei dei Principi che favorirono e ajutarono la sua

---

[1] Vedi Appendice Documento *C.*

[2] Vedi Finocchietti D. C. *Del mosaico e di altre industrie italiane* — Firenze Tip. Barbèra, 1865.

infanzia, così il risorgimento di tale classica arte potrebbe essere distinto da una nuova e più invidiabile gloria, quella cioè d'inalzare ed eseguire il Trono nazionale del primo Re della risorta Italia. Niuna arte meglio di essa potrebbe riescire all'intento, e nessun trono potrebbe essere più sontuoso quanto quello cui fossero ornamento principale i commessi e le sculture in pietre dure, mentre vi si potrebbero associare le altre due famose industrie artistiche Italiane, la tarsia cioè, e l'intaglio in legno e in avorio. Dovendo essere questo un monumento storico della presente età, farebbe di mestieri affidarne il disegno a uno dei più illustri artisti dell'epoca nostra, e per la sua ottima esecuzione non avremmo di che dubitare, imperocchè nessuna fabbrica contiene tante tradizioni di egregi lavori, nè sente tanto altamente il proprio decoro quanto quella di cui parliamo. Ivi anche in mezzo alle più dolorose vicende, il bello e il buono non è rimasto dimenticato, e anche privi di ajuto gli artisti si sono mantenuti all'altezza dei tempi.

Vengano essi ajutati e protetti, si porga loro occasione di mostrare quanto possano fare, e tutti di leggieri andranno convinti che le gloriose tradizioni dei Ligozzi, dei Cigoli, dei Poccetti sono vive tuttora in quel classico stabilimento.

Passati in rapida rassegna gli svariati e più notevoli lavori in pietre dure, credo non debba ora riuscire discaro l'accennare i mezzi e i modi impiegati nel raggiungere una tanta perfezione nel commesso, i quali essendo semplicissimi e tutti manuali, formano appunto maggiore argomento d'ammirazione.

Antico vanto dei Toscani in tale manifattura, è, che accrescendo essa pregio a materie di per se stesse preziose, le riduce altresì a rappresentare oggetti svariatissimi e a servire ad usi molteplici, lo che dimostra non solo una lunga e diligente praticá, ma eziandio una svegliata fantasia per destinare le pietre a disegni diversi. Tale industria quasi esclusivamente fiorentina, come dicemmo più sopra, viene esercitata nel modo seguente.

Le pietre silicee che servono alla composizione del mosaico, vengono divise in *falde* o *fette* della grossezza di una o due linee mediante una lamina, e un fil di ferro fissati ad un arco di legno e continuamente intrisi con polvere di smeriglio spenta

nell' acqua. Le angolosità dei granellini di questo minerale rappresentano i denti della sega, che guidata a mano fa sì che le due faccie delle fette resultino parallele. Questi pezzi segati di pietre silicee sono riuniti in gran numero in una delle stanze dello Stabilimento, e costituiscono la tavolozza del pittore, che disegna e dirige il lavoro da eseguirsi. I blocchi delle pietre si tolgono dal ricchissimo deposito esistente nel cortile del laboratorio, e valutato ad oltre mezzo milione di lire.

Compiuto ed approvato il disegno di un commesso, si distribuisce in tante sezioni, quanti sono gli artisti destinati ad eseguirlo. Ognuna di queste sezioni è rappresentata da un disegno semplicemente a contorno sopra un pezzo di foglio. La direzione generale del lavoro non che la scelta dei colori delle pietre rimane al Capo delle officine. Ciascun pezzetto occorrente a riprodurre un dato disegno si taglia dalle varie fette col solito mezzo del fil di ferro, alimentato dallo smeriglio, col quale vien segato torno torno il modello di carta staccato dal disegno, ed applicato sulla fetta stessa per mezzo di un mastice. Gli orli dei varj pezzi si riducono poi alla precisione necessaria al commesso per mezzo di una *lima* formata da una semplice striscia metallica intrisa nello smeriglio.

L' artefice commette i vari pezzi fra loro prendendo il suo punto d' appoggio sull'orlo di una lavagna, riunendo i loro contorni mediante uno strato sottilissimo di un mastice composto di cera e gesso, e assicurandoli a misura che il lavoro procede per mezzo di uno strato di gesso disteso sulla loro faccia inferiore.

Compiuta che ha la sua sezione egli la fodera per mezzo di una lavagna all' oggetto di darle maggiore solidità; quindi riduce piana la superficie del lavoro con uno spianatojo o in ferro, o in pietra dura, quale sarebbe il porfido, a seconda del bisogno, e sempre adoperando lo smeriglio.

Ultimate dai singoli lavoranti le sezioni necessarie a comporre un prestabilito disegno, vengono esse riunite ed incassate nel fondo che può essere di pietra dura, o calcarea. Le lavagne parziali apposte a ciascuna sezione, si tolgono consumandole collo smeriglio, e viene in vece loro sostituita una sola lavagna che abbraccia tutto il disegno. Questa viene fissata col solito

mastice e allorchè il lavoro è di una grande dimensione si consolida anche con spranghe di ferro applicate alla lavagna stessa. Finita l'operazione dell'incasso e foderatura, si procede alla spianatura generale del lavoro, e quindi al pulimento.

La prima consiste nel ridurre esattamente coll'ajuto dello spianatojo e smeriglio allo stesso livello i pezzi di pietre dure componenti il lavoro che potessero essere rimasti ineguali nel commesso. Il pulimento poi consiste nel rendere levigata la superficie del lavoro per mezzo di uno smeriglio ridotto finissimo, chiamato *spoltiglia*, confricandolo sulla superficie prima con pietre pianissime e molto dure, e finalmente con stecche di legno ricoperte di panni lini.

Tale e non altro è il processo della lavorazione del commesso in pietre dure: il catalogo di queste può vedersi in Appendice.[1]

La ricchezza delle materie prime, le difficoltà grandi presentate dalla loro durezza che reclama lungo e paziente lavoro per superarle, sono ragioni sufficienti, io credo, per facilmente persuadere ognuno della impossibilità di rendere a portata di tutti il prezzo dei prodotti di tale arte.

Vi fu un tempo che la Regia manifattura lavorò non solo per la Casa Reale, ma ben anche per qualche particolare; poche bensì furono le commissioni avute, e sempre di un valore rilevante, lo che mantenne esclusivo privilegio dei Sovrani e dei grandi facoltosi il possedere oggetti commessi in pietre dure.

La maniera della loro lavorazione rimase lungamente un segreto, e cinquanta anni indietro era conosciuto soltanto fra le pareti del classico opificio. Essendo però usciti di là alcuni artefici, e primo fra questi Gaetano Bianchini, immaginarono il mezzo di modificare tale splendida arte, rendendola più economica, e meglio acconcia a formarne un utile commercio. L'economia convenne cercarla specialmente nelle materie prime, sostituendo a molte pietre dure di gran valore, alcune materie calcaree meno dispendiose, utilizzando le conchiglie e altre sostanze più tenere, che avendo colori svariati e bellissimi, agevolarono gli effetti dei più minuti e complicati disegni.

---

[1] Vedi Appendice Documento *D*.

Tale arte, che è una diretta e maravigliosa emanazione del commesso in pietre dure, assunse il nome di *Mosaico di Firenze.*

La significante economia delle materie prime e la maggior facilità a poterle lavorare, contribuirono fino dal principio ad agevolare lo smercio dei lavori di simil genere, specialmente i piccoli; e il Mosaico Fiorentino fu quello che all'estero si conobbe più del commesso in pietre dure, dando luogo per fino all'equivoco di ritenerlo per una identica cosa con questo. E in tale errore gravissimo sono incorsi anche varî scrittori che hanno assunto l'incarico di parlare delle industrie fiorentine.

Il processo della lavorazione è il medesimo per entrambi i commessi, ma la differenza sostanziale consiste nelle materie prime impiegatevi, essendo le prime durissime e preziose, e per conseguenza scabrosissime a lavorarsi; e le seconde per la maggior parte calcaree e di poco valore, e perciò facilissime al taglio, lo che rende più spiccio ed economico il lavoro. Accade talvolta che anche nel Mosaico Fiorentino, s'impiega maggior quantità di pietre silicee, ed in tal caso è subito il prezzo che viene a rilevare questa maggior ricchezza del lavoro, il quale generalmente è ordinato espressamente da qualche ricco signore oltramontano.

Il mezzo più ovvio per accorgersi della durezza delle pietre impiegate nel mosaico è quello di leggermente passarvi sopra la lama di un temperino: se la pietra è realmente dura, riesce impossibile qualunque leggera sgraffiatura; accade poi il contrario se la materia è tenera.

Prodigioso fu lo sviluppo che prese in breve volgere di tempo questa giovane artistica industria, che quale benedizione del cielo rallegrò molte famiglie d'onesti e laboriosi operai.

Il solerte ed operoso Bianchini nulla pretermise onde perfezionare questo nuovo mosaico, il quale fu applicato tanto ai grandi che ai più piccoli oggetti, e specialmente alla oreficeria, di cui venne attivato considerevole commercio non solo in paese quanto all'estero. Dalla fabbrica del Bianchini uscirono varî mosaicisti, i quali dopo avere con l'opera loro contribuito alla prosperità di essa, si accinsero ad allargarne il commercio, aprendo opificî consimili, che non ebbero minore fortuna. Al-

cuni fra questi artefici andarono in Russia, ove sempre fu tenuta in grande estimazione l'arte suddetta. Accolti benevolmente da quel potente Imperatore, e lusingati da vantaggiose proposizioni di larghi lucri, accettarono l'incarico d'iniziare la R. fabbrica di Peterkoff ove cominciarono a lavorare col sistema fiorentino le ricchissime pietre dure che in grandissima profusione derivano dalle miniere della Siberia, e di altre regioni di quel vastissimo Impero; e in breve corso di tempo quella lavorazione ottenne i più splendidi resultati.

Dalle fiorite sponde dell'Arno ove nacque e crebbe bella e gloriosa, non solo trasmigrò quest'arte soltanto alle gelide rive della Neva, ma si rivolse anche a quelle nebbiose del Tamigi, ove però fu meno intesa la di lei difficile esecuzione.

Onorata dovunque comparve, incoraggiata dal pubblico favore, tale industria andò ad abbellire le abitazioni dei facoltosi delle più lontane regioni dell'America e della Australia, dopo avere arricchite le più illustri dimore europee.

Pregevolissimi furono gli oggetti posti in commercio dalle varie fabbriche fiorentine, ma superiori a qualunque altro apparvero fin qui quelli del Bianchini, sia dal lato del disegno, sia da quello delle materie prime, sia per l'esecuzione.

Il quadro rappresentante l'infanzia di Giotto esposto nella gran Mostra nazionale del 1861 in Firenze, basterebbe solo per illustrare la sua fabbrica: ma essa produsse ancora molti egregi lavori, e fra questi due bellissimi piani di tavola, i quali doveano essere spediti all'ultima Esposizione di Parigi, ove quel Giurì avrebbe potuto facilmente convincersi della loro bellezza, tanto rispetto al disegno, che alla esecuzione. Ma la morte colpì Gaetano Bianchini;[1] e i figli sconfortati da tanta perdita, dismessero il pensiero di concorrere a quella grande palestra industriale.

Encomiati giustamente per buoni disegni e buona scelta di materie prime, furono sempre i mosaici di Giocondo Torrini, e Carlo Vichi, i quali fino dal 1857 aprirono un laboratorio nel nuovo Lungarno di Firenze, ove trovano lavoro parecchi

[1] Il prof. cav. Gaetano Bianchini mancò ai vivi in Firenze il 11 dicembre 1866.

operai, producendo esso per oltre ventimila lire annue di svariati prodotti.

Di questi due operosi e valenti artisti non possiamo ristarci dal ripetere quanto dicemmo in altra occasione,[1] cioè che sempre curarono il disegno affinchè andasse di pari passo colla precisione del commesso. Avendo in mira di migliorare gli effetti del mosaico, furono fra i primi a porre in opera la conchiglia rossa; e poichè si accorsero quanto le sue tinte meglio si accostassero al calcedonio bruciato, dopo averle tagliate in diverse maniere, giunsero a ricavarne fette larghe e sfumate, che impiegarono a ritrarre le grandi rose rosse. Essendosi riscontrato che l'impiego di tale conchiglia recava grande giovamento all'arte, fu quindi innanzi adottato da ogni altro mosaicista in preferenza del calcedonio.

Gli eleganti lavori di questi due artisti aveano riportata la medaglia non solo nella Esposizione Italiana, quanto in quelle internazionali di Londra nel 1862 e di Dublino nel 1865. Incoraggiti dai felici successi ottenuti in queste varie Mostre, vollero concorrere ancora a quella ultima di Parigi, ove inviarono larga copia di mosaici applicati ai mobili, a suppellettili in bronzo, e alla oreficeria.

Il Giurì internazionale esaminò con piacere tanta ricca varietà di prodotti, e lungamente ne studiò i disegni per confrontarli con quelli degli altri mosaicisti fiorentini, e specialmente di Francesco Betti, che più degli altri si distinguevano. Riscontrando in entrambi questi artisti molta valentia nel commettere le pietre, molta diligenza nell'esecuzione totale e nel curare l'armonia dei colori, furone giudicati ambedue meritevoli della Medaglia di Argento, ma la proposta del Giurì di Classe doveva essere subordinata alla conferma del Giurì di Gruppo, al quale per un articolo del Regolamento competeva il diritto di modificare le proposizioni a seconda del numero delle ricompense, di cui ogni Classe poteva disporre. E siccome il numero delle Medaglie di Argento era inferiore a quello che avrebbe reclamato realmente il merito di molti prodotti, così

[1] Vedi Finocchietti, Relazioni già citate.

fu spesse fiate indispensabile l' ingrato officio di doverne limitare la distribuzione. E così avvenne in questa circostanza; imperocchè non potendosi accordare al mosaico di Firenze più di una Medaglia di seconda classe, faceva di mestieri che questa venisse conferita a quella fabbrica che avesse guadagnate maggiori ricompense nelle precedenti rassegne industriali, e che avesse continuato a distinguersi per progressivi meriti.

Non potendosi negare tali prerogative alla Fabbrica Torrini, fu ad essa aggiudicata la Medaglia di argento conferendo quella di Bronzo a Francesco Betti. Abbenchè tale determinazione cagionasse un qualche rammarico al Giurì di Classe che ben volentieri avrebbe veduta confermata la sua primitiva proposta, nulladimeno gli servì di molto conforto il sapere che il Municipio Fiorentino, volendo offrire uno splendido omaggio di patrie industrie all' Augusta Sposa del Duca di Aosta, aveva scelta a tal uopo la maggior tavola in mosaico del Betti. Tale risoluzione giunse opportuna per compensare questo bravo artefice del dispiacere provato nel vedersi premiare con una ricompensa diversa da quella che eragli stata annunziata da qualche giornale, non troppo bene informato dei segreti giudizî del Giurì.[1]

Oltre ai cospicui lavori spediti a Parigi, il Betti eseguì nell' anno decorso un sontuoso caminetto in mosaico destinato ad arricchire la dimora di facoltosa famiglia Americana. Se un tale monumentale mosaico fosse apparso nella ultima Esposizione, più di leggieri il Giurì di Gruppo avrebbe mantenute intatte a favore del Betti le proposizioni del Giurì di Classe, essendochè quel caminetto era commendevolissimo tanto per le belle sagome, quanto per i beni intesi disegni, e per la bontà dell' esecuzione: pregi tutti che si rilevano anche in altri mosaici di questo artista, il quale ha frequenti importanti commissioni, e sostiene vantaggiosamente il decoro di tale notevole industria fiorentina.

---

[1] L'imprudenza dei corrispondenti giornalistici non si limitò ad annunziare che il Betti era stato premiato colla medaglia di argento, ma fece perfino supporre aver egli conseguita quella in Oro di prima Classe.

Altri mosaicisti, i prodotti dei quali seppero fermare l'attenzione del Giurì e del pubblico, si furono Pietro Bazzanti, i fratelli Montelatici e Antonio Sandrini. Al primo di questi fu assegnata con piacere una Medaglia di Bronzo, perchè i disegni adottati nei suoi mosaici aveano una maggiore finezza e una impronta più artistica di quelle riscontrate nei lavori degli altri due, ai quali venne conferita una Menzione Onorevole. Tale ricompensa fu specialmente accordata all'unica tavola del giovine Sandrini per la vaghezza del disegno e ai fratelli Montelatici, per incoraggirli a sempre più curare i loro prodotti, nei quali fu ritrovato un progresso dal 1862 ad oggi.

Nè queste sono le sole fabbriche di mosaico di Firenze che sappiano eseguire rilevanti lavori: vi sono ancora quelle del Boninsegni, del Corsi, di Ferdinando Vichi e di Enrico Bosi, le quali tutte unite alle già rammentate dettero alla industria professata ogni più opportuno sviluppo per renderla maggiormente proficua. E siccome il commercio viene alimentato più dai piccoli che dai grandi lavori, e specialmente da quelli che offrono una maggiore diversità di forme e di usi, così essi applicarono il mosaico a molte piccole e graziose suppellettili in argento, bronzo, tartaruga e pelle. Tali piccoli oggetti non essendo concesso alle nostre fabbriche di poter per ora produrre, fu d'uopo farli venire da Parigi, da Londra, da Vienna e da tutti quei luoghi ove si lavorano con grande modicità di prezzi e con forme svariatissime.

Il pregio più bello del mosaico in questione, consiste nella nuovità dei disegni, nella bene ordinata applicazione agli oggetti, e nella discretezza dei prezzi che più di leggieri attira i compratori.

La smania di larghi guadagni soventi volte è a carico delle vere regole del bello, e pur troppo avviene vederle gravemente compromesse da qualche improvvido fabbricante che prostituisce l'arte al mestiere. Tali ignobili esempi fortunatamente sono rari, e la maggior parte dei forestieri apprezza più i buoni lavori che quelli di un'assoluta mediocrità di pregio.

Una grande operosità regna nella fabbrica di Enrico Bosi donde più specialmente si vedono escire nuovissime ed eleganti suppellettili, non che mobili grandiosi, molti dei quali

sono andati in Portogallo, in Francia, in Inghilterra, nella Tunisia ed in Egitto. L'Augusta protezione del Re d'Italia ha dato un grande impulso a questa fabbrica sorta poco prima del 1858, e già producente per oltre centomila lire annue di lavori, condotti con molta diligenza e novità di disegni da oltre ventisei lavoranti.

Mirabile è stata la prosperità di questa fabbrica recente, la quale ora per la sua forza produttiva può considerarsi la prima di Firenze, conciossiachè le straordinarie commissioni porgono opportunità al proprietario di nulla trascurare per avvantaggiare la sua industria. Grave danno è bensì non vi siano per anche in Italia, come testè dicemmo, fabbriche capaci di produrre eleganti lavori di bronzo che occorre importare da estere contrade, e che se fossero eseguite dai nostri artisti potrebbero assumere più artistiche forme, e ripristinare così una industria che fu pure antica gloria Italiana.

Non poche, come abbiamo visto, sono le fabbriche di mosaico fiorentino, e se tutte non producono ottimi lavori, non per questo minor lode si deve ai fabbricanti che sostengono e fanno fiorire un'arte che fin qui si è mantenuta gloria esclusivamente fiorentina, e che è riserbata a divenire una delle più ricche gemme della corona industriale italiana.

L'invenzione del mosaico in pietre dure fu a buon dritto riguardato come uno dei mezzi più acconci per tramandare ai posteri i ricordi più sicuri della civiltà attuale, e per conseguenza devesi sentire tutta l'importanza statagli attribuita. Il sommo studio posto da altri popoli a toglierci la supremazia di tale arte, debbe farci avvertiti della considerazione in cui presso di essi è tenuta, e crescere in noi il fermo proposito di conservarne possibilmente l'esclusivo dominio.

L'Italia ebbe mai sempre il vanto di ogni arte e gentile disciplina, e giacchè seppe mantenerlo nelle sue fatali divisioni, maggiore obbligo gliene corre adesso che ha saputo riconquistare il grado eminente di grande nazione.

Prima di discendere a parlare delle altre maniere con cui viene esercitato il mosaico a Roma e a Venezia, ragion vuole che io qui riproduca quanto elegantemente dettò l'abate Melchiorre Missirini sul commesso in pietre dure, imperocchè

l'epigrafe che riportiamo è il più eloquente riassunto storico di tale nobilissima arte.

LE ANTICHE ARTI ELLENICHE, E GRECO-SICULO-LATINE
TROVARONO MANIERA DI PITTURA ETERNA NEL MUSAICO
L'ESTINZIONE DELLA BELLEZZA DI QUEST'ARTE
FU UN ALTRA CALAMITÀ DEI TEMPI BARBARI
AL PRIMO SPUNTARE DI ALCUNA LUCE DEL BELLO
ANDREA TAFI TOSCANO LA RESTAURÒ
GIOTTO NE ALLARGÒ LA PRATICA CON MIGLIORE ARTIFICIO
IL GHIRLANDAJO LE DIÈ PERFEZIONE
FINCHÈ TROVATO IN ROMA IL PROCESSO DI FABBRICAR MUSAICI
D'IMPASTO VETRINO ACCOMODATO A TUTTE LE GRADAZIONI DI COLORI
LA SANTA PETRONILLA E LA TRANSFIGURAZIONE
FURON RESI INDESTRUTTIBILI
VENNE INDI AGGIUNTO ALL'ITALIA ALTRO VANTO GLORIOSO
NEL MUSAICO IN PIETRE DURE
IMMAGINATO NEL SECOLO XVI
ED ORA SOTTO GLI AUSPICII DI LEOPOLDO II
CONDOTTO ALL'ECCELLENZA IN FIRENZE
PEL MAGISTERO DI CARLO SIRIES. [1]

---

[1] Vedi Missirini. — *Degli illustri Italiani, e loro Scoperte.*

Del Mosaico di Roma.

Non essendovi città che possegga tanti antichi monumenti artistici al pari di Roma, qualunque arte ha dovuto ivi esercitarsi con mirabili resultamenti, e per conseguenza gli artisti hanno sempre potuto modellare i loro lavori sopra opere eccellenti in qualunque genere.

Traendo il mosaico la sua origine più diretta dall'alma città, sarebbe stato imperdonabile se non fosse stato ivi luminosamente professato, e se la Roma cristiana non lo avesse favorito e protetto a similitudine di Roma pagana.

I monumenti più splendidi del cristianesimo furono eretti nell'eterna città, nè il mosaico poteva essere trascurato nelle ricche decorazioni di essi. I Papi fino da epoche lontane diressero la loro attenzione a questa vetusta manifattura, e quantunque volte si trattò di restaurare classici edifizi, o fabbricarne dei nuovi, chiamarono da ogni parte valenti mosaicisti a professare l'arte loro a decoro dei medesimi.

Il vero restauro degli antichi processi del mosaico tanto vitreo che litostratico non può farsi però rimontare ad epoca più remota di tre secoli e mezzo indietro; ed è appunto di là che vanta la sua origine lo *Studio Vaticano* conosciuto poi col nome di *Fabbrica,* perchè dipendente dalla reverenda Fabbrica di S. Pietro in Vaticano. Il magistero del mosaico fu ivi affidato fino dal suo primordio, ai più abili pittori, ai quali era

commessa ancora la direzione degli smalti e dei processi indispensabili a formarli.

La necessità di provvedere alla durata delle pitture per ornamento della Basilica di S. Pietro indusse specialmente i pontefici a preferire il mosaico come quello che nulla risentendo dalle ingiurie del tempo giammai non scema della sua vaghezza.

I primi mosaici della nuova Basilica Vaticana furono quelli che adornano la lunetta della cupola della Cappella Gregoriana, così chiamata per averla fatta compiere Gregorio XIII. Questi furono eseguiti da Marcello Provinciali, o *Provenzale* nel 1576 dietro i disegni del Muziano. Sisto V nel 1585 favorì maggiormente quest'arte, e instituì lo Studio nella Fabbrica Vaticana, ove chiamò preclarissimi artisti.

Desso può dirsi unico al mondo per le grandi e numerose opere alle quali ha dato vita, e per la sua ricca suppellettile di smalti di circa diciasettemila tinte, che giornalmente servono di tavolozza agli artefici destinati ad eseguire qualunque lavoro in musaico.

Al Provinciali successe Giovan Battista Calandra nato in Vercelli l'anno 1586; il quale avendo dimostrato trasporto alla pittura fino da fanciullo, fu dai genitori inviato a Roma, ove Urbano VIII lo prese in particolare benevolenza e lo affidò al Provenzale perchè nell'arte del mosaico lo addestrasse. Riescito il Calandra degno discepolo di tanto maestro, ben presto levò alto grido di se; e verso il 1620 fu il primo ad avere la gloria di trasportare in mosaico un quadro da altare, che fu il S. Michele del cav. d'Arpino. Tale quadro per la cattiva qualità degli smalti che allora facevansi venire da Venezia, non potendo sostenere il confronto con quelli eseguiti posteriormente, fu tolto dal suo posto, e donato quindi alla Cattedrale di Macerata.

I migliori mosaici del Calandra furono i due apostoli San Pietro e San Paolo nella Basilica Vaticana; la cupola della Madonna della Colonna, e il fregio nella cupola di San Michele in Roma, ove rappresentò i due santi Gregorio e Bernardo.

Vuolsi da alcuni essere di esso gli angeli della gran cupola di S. Pietro. Eseguì il mosaico di Bonaventura coi disegni del

Lanfranco, e nella chiesa della Minerva fece il ritratto del cardinale Ottavio Ubaldini. Terminò poi tutti i mosaici lasciati interrotti dal Provenzale, e in S. Chiara ritrasse Mario Bovi.

Morì mentre era Principe dell'Accademia di S. Luca il dì 17 ottobre 1644 in età di 58 anni lasciando a quella Accademia che tanto lo avea onorato, la propria casa nel Borgo S. Egidio.

Fu sepolto con solenni pompe in S. Maria detta Trasportona in Roma.[1]

Il Calandra lasciò molto utili insegnamenti, ai quali arrecò grande giovamento la sua invenzione di un cemento mastice. Dopo di esso leggiere modificazioni soltanto subì il processo di quest'arte, e anche oggigiorno si esercita nel modo seguente.

Un piano di metallo di variabile grandezza, e circondato da un orlo alto pochi centimetri, viene coperto con uno strato di cemento-mastice composto di una certa pietra polverizzata del Transtevere, mista a calcina ed olio di lino. Fatta una tale funzione copresi il metallo fino al livello del suo orlo con gesso, sul quale è tracciato il contorno della pittura che deve essere copiata. Di tratto in tratto vien remosso porzione di gesso con un piccolo ed affilato scalpello, onde potervi inserire i piccoli smalti. Questi sono composti di vetri a varî colori ottenuti con mezzi indicati assai chiaramente nel processo e che non hanno alcun segreto speciale.

Più che diciasettemila tinte, come sopra avvertimmo, sono costantemente tenute a disposizione degli artefici nei magazzini della Fabbrica Papale, e da quelle essi scelgono il pezzo del colore necessario che poi riducono alla forma richiesta dal disegno, ponendo lo smalto sopra un metallo tagliente, e bat-

---

[1] Sulla tomba di questo celebre mosaicista leggesi tuttora la seguente Epigrafe:

D. O. M.

Io. Baptistæ Calandra Vercellen. musivorum emblematum. opifici præstantissimo Rom. pictorum Accademiæ Principis qui annos XL circiter Vaticanam Basilicam operibus suis decoravit, Fulvia Paris inconsolabilis uxor ne diu ab eo quem dilexit se jungeretur: viro præmortuo sibique P. Obiit XVII Octobris anno Domini MDCXLIV ætatis suæ LVIII.

tendolo con un martello di eguale materia. In questa guisa viene tagliato per quanto è possibile nella forma desiderata, quindi è arrotato con polvere di smeriglio sopra una ruota di piombo, finchè la grandezza e la forma precise non siensi ottenute. Il pezzetto allora è incassato nella posizione che si brama, dopo essere stato bagnato e intriso nel cemento: questo modo si ripete finchè il quadro non sia ultimato; allora si forbisce tutto unito con sottilissime lime, e si lustra finalmente con stecche coperte di panni lini.

Al Calandra perfezionatore di tale processo venne sostituito Fabio Cristofari da Palestrina e a questi subentrò suo figlio Pietro Paolo.

Sotto di esso il mosaico raggiunse la massima perfezione, e prova chiarissima ne siano i quadri sorprendentissimi rappresentanti la santa Petronilla del Guercino, la Transfigurazione di Raffaello e il S. Girolamo del Domenichino.

Il Cristofari nel 1727 fu il primo ad essere eletto Soprintendente dei lavori in mosaico, e da esso veramente si ottenne la più regolare istituzione dello Studio Vaticano, ove lavorando mai sempre ottimi professori, seppesi conservare l'insegnamento tradizionale, e l'arte potè fare segnalati progressi.

Verso la metà del secolo decorso Alessio Mattioli di Ascoli attentamente studiando la maniera d'impastare gli smalti giunse a rinvenire il modo di comporli scevri dai difetti che si riscontravano in quelli fabbricati negli opifici veneti, e che da quel tempo non furono più adoperati. Ordinata la scuola Vaticana, tanta fu la perfezione cui giunse il mosaico da sbagliarlo colla pittura, e il Ghezzi ed altri formarono con esso non solo quadri maravigliosi per la Basilica di San Pietro, ma lo impiegarono ancora per imitare drappi ricamati in oro, facendone alcuni paliotti da altare, con tale e tanto mirabile artificio da illudere perfino i più abili, acuti e intelligenti osservatori.

Lo studio suddetto non ebbe sempre ferma sede fino al 1825, nella quale epoca Leone XII gli assegnò ampio e stabile locale nel palazzo Vaticano, ove per l'avanti custodivasi l'antica armeria, dandogli accesso dal cortile di S. Damaso.

Oltre la discorsa maniera di mosaico detta *in grande*, altra ne viene esercitata in Roma, chiamata *mosaico in piccolo*.

È questo un industriosissimo e pazientissimo lavoro che ripete la sua origine dall'essersi immaginato il modo di filare quei medesimi smalti onde si eseguirono i famosi quadri del S. Pietro, dei quali lasciò ricchissima copia nel suo studio il chimico Mattioli.

Tale invenzione sembra però doversi attribuire al mosaicista Giacomo Raffaelli, quantunque alcuni pretendano averne dati precedenti indizi i mosaicisti Valle, Latini, Laurenti e Cesare Aguatti.

È certo bensì che il Raffaelli per il primo fece mostra nel 1755 dei mosaici in smalto filato nel suo studio, e ne eseguì tali perfetti lavori da meritargli l'onore di essere chiamato in Milano per fondarvene una scuola.

Fra le molte opere che egli eseguì nella capitale lombarda, citasi il celeberrimo Cenacolo.

Dal ritrovamento dello smalto filato ha la sua origine il *mosaico in piccolo*, o meglio *in miniatura*, che ha aperto in Roma un nuovo e ricco commercio, essendo stato applicato alla gioielleria, e a moltissime minute suppellettili alla guisa del mosaico di Firenze.

I forestieri allettati dalla bellezza del lavoro e dalla modicità dei prezzi ne fanno copiose esportazioni.

Nel 1810 tale industria contava già più di una ventina di artisti, e fra questi primeggiavano Antonio de Angeli, Borghese, Montefiori, Turrini, Giacinto Cola, Angelelli, Clemente Ciuli de Poletti, e Antonio Aguatti.

Quest'ultimo migliorò gli smalti filati, e aumentando le forme geometriche di questi, e unendo più colori e più mezze tinte nello stesso filato, facilitò l'esecuzione dei fiori, degli alberi, dell'architettura e specialmente degli animali a pelo, imitandone e conservandone il chiaroscuro nel solo pezzo destinato a formarlo.

Giuseppe Mattia sotto la direzione del cav. Michelangiolo Barberi ottenne una nuova perfezione mediante l'impiego di una lampada consimile a quella usata dagli orefici per saldare, ma bensì più grande, e capace di essere alimentata da un mantice da fabbro.

Gli smalti così impastati diconsi *tinte di soffio*, o *soffiati*, e sono più brillanti e nette di quelle filate in fornace.

Simili trovati hanno arricchita la maniera di lavorare il mosaico, il quale ora si eseguisce con mezzi sconosciuti agli antichi, e che hanno potentemente contribuito a fargli raggiungere l'apice della perfezione.

Non meno di quindici sono le private fabbriche di mosaico in Roma, fra le quali vanno meritamente distinte quelle del Barberi, del Galanti, del Moglia e del Boschetti. La più importante fabbricazione se ne fa nello Studio Vaticano da una ventina d'artefici sotto la direzione del cav. Agricola. Ivi si continua principalmente l'esecuzione dei quadri per gli altari di San Pietro, e di altri magnifici ornamenti.

In questa splendida arte sono occupati un migliaio di operai che guadagnano da una lira e cinquanta centesimi il giorno a otto lire, producendo per circa un milione annuo di lire.

Nelle due ultime Esposizioni Universali del 1862 in Londra e del 1867 in Parigi, malgrado le politiche vicende, il Governo Pontificio permise ai mosaicisti Romani di concorrervi coi loro lavori, i quali sebbene in piccolo numero, pure bastarono per rivelare a quei Giurì l'altissima importanza e la grandissima perfezione ormai raggiunta dai mosaici di Roma.

Siccome i discendenti di Quirino professano una specie di culto a tutte quelle arti e industrie che contribuirono al lustro dei loro maggiori; così non recherà stupore, se tuttavia viene da essi esercitata l'arte difficilissima dell'incisione sulle pietre dure.

Per varî secoli ebbero fama i camei Romani, i quali altro non sono che l'incisione sopra pietre fini, aventi strati a vari colori, coi quali gli artisti procurano di ottenere bassi rilievi il più delle volte a campo scuro con figure a tinte più chiare, o viceversa. Adesso tale industria dispendiosa e non alla portata di tutti, malgrado gli sforzi del Sacchini e di altri valorosi artisti, ha una esistenza assai languida, essendo ad essa subentrata quella dei cammei[1] in conchiglia.

---

[1] La parola *cameo*, da molti viene scritta con doppio *m* e fra questi il Facciolati nella sua *Ortografia moderna Italiana*.

Quest'arte non presenta tutte le difficoltà dell'incisione in pietre dure, e ne ha tutte le apparenze, imperocchè le conchiglie *bivalve* dette *came* adoperate in essa, posseggono varî strati colorati idonei ad imitare i cammei di agata onice. La modicità del prezzo e la loro facile esecuzione ne hanno determinato un ricco commercio, in special modo favorito dai forestieri.

Giovanni Diés fu celebratissimo in quest'industria; e la sua sola fabbrica avanti il 1849 produceva per oltre 120 mila lire annue mentre l'intiera lavorazione nel paese aveva un corso di affari per circa un milione di lire. Adesso bensì è andata anch'essa sensibilmente diminuendo di prosperità, e molti artisti hanno emigrato a Parigi, Londra e Pietroburgo, mantenendo sempre una corrispondenza con Roma, la quale è stata e sarà sempre la madre patria di ogni arte, e specialmente del mosaico e dei cammei.

Del Mosaico Veneto-Bisantino.

Mentre Roma e Firenze conservano gelose le loro maniere di esercitare il mosaico con materie affatto dissimili, Venezia pure mantiene la sua antica rinomanza nel professare questa arte con materie e processi ereditati dalle epoche più remote della sua grandezza.

Lo smalto e il mosaico ebbero sempre per patria e per tempio Venezia. I suoi arditi navigatori mentre facevano sventolare il glorioso vessillo di S. Marco nelle ricche contrade degli Arabi, imparavano da essi i più importanti segreti relativi all'arte del vetro, e facendoli propri ne arricchivano la patria, intenta sempre a favorire quelle industrie, che meglio potevano avvantaggiare il suo commercio.

Ricca e pregiata divenne da quel tempo in Venezia l'arte del mosaico che, secondo il costume dell'antica Bisanzio, fu applicata agli ornamenti monumentali, e più specialmente a decorare le pareti della Basilica di S. Marco con larga copia di fregi, figure ed arabeschi di sottile e magnifico magistero.

Ottenuti splendidi resultati dal segreto di impastare il vetro con sostanze adatte a procurargli colori vivaci e svariati, non vollero gli artisti veneti ricorrere ad altre materie per comporre il loro mosaico, e ad esse sole rivolsero accurati e lunghi studi per renderle maggiormente perfette. Nè fu senza ragione la preferenza accordata al vetro, imperocchè da tale arte erano derivati rilevantissimi lucri non solo, ma ono-

ranze preclarissime eziandio da sempre più invogliare a coltivarla. E di fatti dalla severa oligarchia de'Dieci fu talmente apprezzata l'arte vetraria da accordare a chi in essa più rendeasi famoso perfino l'onore del Patriziato, che tanto più era ambito in quanto che guadagnato coll'ingegno e col lavoro.

Florida ed apprezzata si mantenne tale industria finchè grande e potente rimase Venezia, ma colla decadenza politica di questa, cadde anche quella affranta dalla sventura che aveva colpita la sua illustre protettrice.

Fra gli smalti componenti il mosaico antico Veneto-Bisantino, l'*avventurina* artificiale soverchiò ognora qualunque altro, non solo per la sua bellezza, quanto per le molte difficoltà della sua composizione. Per il che gli uomini della scienza la distinsero col nome di capo-lavoro degli smalti.

Imitante la pietra di tal nome, che è un quarzo rossastro punteggiato di oro, la supera assai in fulgidezza, essendo ricca di punti metallici per modo da farla sembrare tutta consparsa di polvere d'oro. L'arte così ha vinto la natura di questa fulgida pietra, che raramente si trova in qualche parte della Francia, della Inghilterra e della Siberia.

Tale smalto ignoravasi dagli antichi, e sembra esserne stato inventore l'abate Miotti di Murano, il quale coi suoi fratelli fu il primo a darne saggi verso la metà del secolo scorso.

Impiegato fino da quel tempo ad ornamenti muliebri, non venne applicato a nessuna grande suppellettile o decorazione, forse perchè la materia era troppo dispendiosa per adattarla a oggetti grandiosi, e non era quindi alla portata di qualunque privata fortuna.

La fabbricazione di questo smalto fu tenuta dai suoi primitivi autori nel più impenetrabile mistero; dal che ne derivò la funesta conseguenza di vederla cessata alla loro morte, disparendo in tal guisa per varî anni dal novero delle venete industrie. Essendo però rimasti alcuni avanzi della antica manifattura, qualche lapidario si fece a ricercarli avidamente, acquistandoli a prezzi esorbitanti, nella speranza di poterli analizzare, e sorprendere così il segreto della loro fabbricazione.

Dopo molti inutili tentativi, toccò a Pietro Bigaglia di veder coronati i suoi lunghi studi da un lieto successo. Nelle Venete

Esposizioni provinciali del 1826 e 27 esso potè offrire i primi saggi della sua avventurina, cui volle associato un altro importantissimo smalto nero tempestato di varî colori da lui inventato, e rassomigliante al diaspro sanguigno che venne chiamato col nome di *Ossidiana*.

La riproduzione di questo smalto ravvivò non soltanto l'antico commercio, ma ne determinò uno affatto nuovo, quale fu quello del mosaico formato di avventurina, ossidiana, e di altri smalti insieme commessi a svariati disegni. Devesi al Bigaglia l'onore di avere per il primo ampliata la fabbricazione di esso al punto da renderla acconcia alla decorazione dei mobili e di altri oggetti più grandi.

Nel 1839 egli presentò una tavola con disco di avventurina ed ossidiana, che gli meritò una medaglia da aggiungersi a quelle già conseguite per l'invenzione degli smalti surriferiti.

L'applicazione di tali smalti a questi nuovi usi ebbe specialmente in mira di aumentarne l'impiego, e per conseguenza lo smercio. Volendolo però adattare a grandi decorazioni, fu di mestieri ottenerne pezzi di maggior volume nella fusione del medesimo. Ed a tal uopo il Bigaglia si pose a nuovamente studiare i mezzi più acconci a produrne blocchi di varie forme e grandezze; e nel 1842 potè supplire a qualunque bisogno, avendone fabbricati di straordinaria grandezza.

Chiamati nella sua officina varî artisti, suggerì ad essi l'idea di tentare l'esecuzione di un quadro in mosaico ad imitazione del Fiorentino e del Romano, prevalendosi dei propri smalti ridotti a minuti pezzi. Il tentativo ebbe splendide resultanze, ed il quadro rappresentante il Molo di Venezia con arabeschi e contorni ottenne il premio nella Esposizione Veneta del 1844.

Incoraggito con ogni maniera di onori, volle il Bigaglia sottoporre i suoi smalti e le sue nuove applicazioni al severo giudizio del Giurì internazionale nella prima Esposizione Universale che si aperse nel 1851 sulle rive del Tamigi; e anche da esso ottenne plauso e medaglie, sebbene i disegni adottati non tutti fossero di vero e puro stile Bisantino. E tale difetto fu avvertito in altre solenni occasioni, e più specialmente nel 1861 alla Esposizione Italiana in Firenze.

Malgrado ciò non devesi saper meno grado a questo operoso industriale che ha spesa la lunga sua vita a crescere decoro a una delle più antiche industrie venete, coll'aumentarne gli smalti e renderli più idonei a qualunque abbellimento edilizio.

I suoi mosaici formarono parte dei trofei che figurarono nel palazzo dell'Esposizione Universale di Parigi nel 1855 all'occasione della distribuzione dei premi, dei quali egli pure fu partecipe, e ben giustamente. Non meno festeggiati apparvero nella Esposizione Italiana del 1861 gli svariati prodotti della Fabbrica Bigaglia, cui tutti dettero plauso di avere coraggiosamente sfidata la vigilanza Austriaca per far comparire le Venete industrie insieme alle altre Italiane che per la prima volta si vedevano riunite a nazionale rassegna.

Tale generoso proposito del venerando manifattore veneto, gli valse a buon dritto la generale simpatia di cui si fece interpetre l'Augusta persona del Re, che si compiacque adornare una sala del Palazzo Pitti con una ricca tavola di quella manifattura, a tale uopo comprata.

Gli altri importanti lavori in mosaico dopo essere stati premiati, comparvero nell'anno seguente alla grande Esposizione Londinese, ove loro toccò in sorte nuova medaglia, procurando eziandio le insegne di Cavaliere Mauriziano al loro benemerito autore.

Nel decorso anno poi altri stupendi lavori inviò il Cav. Bigaglia alla gran mostra Parigina, e quel Giurì fu ben lieto di premiarlo con una nuova medaglia di bronzo.

La gelosa circospezione che presiedè alla fabbricazione dell'avventurina non permette far lavorare gran copia di operaj che potrebbe rendere meno velato il mistero nel quale celasi tuttora. Ciò non dimeno essa alimenta un discreto numero di famiglie. Il lavoro di tale smalto esige molte cautele, e per conseguenza maggiore lentezza, la quale può calcolarsi dal sapere che per il lavoro di due spille della più piccola dimensione, si richiede l'intiera giornata di un operajo.

Quanto poi all'uso e consumo dell'avventurina può dirsi essere essi estesi ad ogni paese, ma principalmente a Roma, in Boemia, in Francia e Turchia, dove si fanno copiose spedizioni di lavori applicati all'oreficeria.

Malgrado la circospezione colla quale si custodisce il segreto della sua fabbricazione, non per questo è riuscito limitarne la produzione, la quale è andata estendendosi ogni giorno; lo che dimostra non esservi scoperta industriale che possa a lungo rimanere un mistero agli studiosi. Il prezzo diminuito della metà dalla sua origine, è indizio sicuro doversi adesso riguardare tale smalto non più nel dominio di un solo, ma della maggior parte di coloro che ne hanno studiate le materie.

Mentre questa manifattura si estese, non seppe però allontanarsi dalle isolette circostanti alla nobile regina delle lagune, ove da più secoli vien coltivata con un culto tradizionale, e ove talvolta è accaduto di vedere i più modesti vetrai farsi inventori di processi meglio intesi a mantenere lo splendore, e l'esclusivo dominio di questa loro antica industria. E uno fra questi fu Lorenzo Radj, il quale nel silenzio della sua annerita officina lungamente meditò a perfezionare quegli smalti, che la sua mano formava, ma che non rispondevano alle perfezioni che nella sua mente escogitava. Povero ed oscuro vetraio, il suo talento e il suo studio sarebbero rimasti ignorati da tutti, se l'animo elevato di Antonio Salviati non lo avesse compreso, e la sua mano generosa non lo avesse soccorso. Sacrificando questi all'amore delle patrie industrie la sua lucrosa carriera legale, incoraggì con ogni maniera di ajuto non solo il Radj, ma il Negro, il Baldoni ed altri valenti vetrai che si erano proposti di richiamare a vita novella gli smalti in oro, in argento e in colori usati nei tempi antichi nelle decorazioni monumentali.

Diversi furono i tentativi per raggiungere un tanto utile scopo, ma l'unico a raggiungerlo completamente fu l'impiego delle paste silicali di prima fusione, la cui mercè si ottennero smalti tanto perfetti da imitare esattamente gli antichi, in special modo per il colore alterato dal tempo, ed acconcio a meglio restaurare le stupende opere a mosaico guastate dal corso dei secoli, e che tuttora ornano le chiese, e i palazzi veneti.

Da tali nuovi processi si ottennero eziandio bellissimi smalti ad uso moderno, la cui vivacità e varietà di tinte, la cui lapidea solidità li rende superiori di gran lunga a quelli antichi.

Non contento il Salviati di tali importanti progressi pro-

curati all'industria dal talento speciale del Radj, lo eccitò col sue esempio a nuove e perseveranti indagini per condurre il mosaico a una perfezione ignorata finora.

Estese l'uso delle paste silicali agli smalti colorati in oro e in argento, come pure a quelli imitanti le agate e il mosaico romano. Intraprese quello a tarsia, e tentò il monumentale con tale eleganza di disegni moreschi e tanta precisione di commesso, da non potersi desiderare di meglio. La maggior parte delle persone hanno una idea generale della differenza che passa tra gli smalti colorati, e quelli in oro e in argento; ma poche conoscono forse la maniera di fabbricarli, per lo che non sarà discaro il tenerne qui breve proposito.

Altro notevole difetto degli smalti antichi fu l'ineguaglianza del taglio e la nessuna precisione di commesso, che lasciando penetrare l'aria e la polvere nelle commettiture, favorì il deperimento del mosaico. Tali difetti più che a trascuranza dei mosaicisti dell'età remote, debbesi ascrivere alla mancanza di strumenti adattati a tagliare regolarmente gli smalti. Lo che avvertendo, il Salviati volle porvi riparo, e coll'aiuto di nuovi studi e spese giunse ad evitarli, inventando alcuni istrumenti mediante i quali si eseguisce il taglio rettilineo degli smalti di qualunque minuta dimensione e di qualunque forma geometrica.

Dovendo tali istrumenti lavorare sopra una materia friabilissima quale è il vetro, convenne temperarli differentemente da quelli destinati al legno e alle pietre dure; e anche in questa operazione ebbe luogo di rivelarsi l'ingegno degli operai che presiedono alla manifattura Salviati. La perfezione raggiunta nel taglio degli smalti in oro e in argento, e l'invenzione degli analoghi istrumenti, valsero al fabbricante plauso e premi dall'Istituto Veneto e dall'Esposizione Italiana del 1861 in Firenze.

Devesi all'infaticabile Radj l'invenzione di un altro recente processo col quale si ottengono smalti d'oro e d'argento non solo della più comportabile grandezza, ma ancora di una superficie curva, in rilievo, e di qualunque altra forma. Con questo processo si possono produrre cornici, teste e figure di animali, colonne spirali e intrecciate, foglie di ornato e qualunque altro oggetto capace di essere applicato ad ornamento di mobili.

Essendo poi inalterabile la doratura di tali smalti mercè il sottilissimo cristallo con cui è garantito, senza alcun rischio possono essere impiegati a qualunque decorazione edilizia esterna sia per teatri e caffè, sia per chiese e cimiteri, sia per fontane monumentali, vasche, indicazioni di strade, numerazioni di case, ec. ec.

Giunse altresì il Radj ad altre importantissime applicazioni di tali smalti, e queste furono le iscrizioni sepolcrali, i cartelli delle botteghe, i numeri, gli alfabeti e qualunque altra decorazione che convenga esporre all'azione dell'intemperie atmosferiche.

Gli smalti colorati sono fatti di pasta vitrea, e formati degli stessi silicei e delle altre materie colle quali si ottengono i vetri comuni: ma a quelle materie si aggiungono altri elementi minerali che fusi insieme con esse nelle fornaci, comunicano alla pasta vitrea la loro intensità e colore. In questa guisa il maggiore o minor grado di opachezza, di purezza e di solidità dello smalto, come pure la bellezza e varietà dei còlori, vengono determinate dalla maggiore o minore quantità di elementi minerali impiegati, e dal grado di calore comunicato nella fornace all'intera composizione.

Lo smalto d'oro, o d'argento al contrario è il resultato di una differente operazione.

Si adatta una foglia dei detti metalli sopra un denso strato di pasta cristallina, e dopo averla ricoperta con altro leggerissimo strato della stessa materia, si sottopone all'azione del fuoco che riunisce questi tre strati tanto perfettamente fra loro, da formarne un corpo solo.

Allorquando tale fusione riesce perfetta, il metallo incastrato fra le due pareti cristalline rimane protetto da ogni possibile alterazione, e può impunemente sfidare l'azione dell'aria, della polvere, del gaz, del fumo, e qualunque altra ingiuria del tempo, senza minimamente perdere della sua purezza, e del suo splendore.

Quando lo strato cristallino sovrapposto all'oro o all'argento riesce sottilissimo e bene unito, e allorchè le foglie metalliche sono bene stese, a prima vista non è discernibile la loro sottomissione al cristallo.

Immense bensì sono le difficoltà da superare per ottenere una tanto perfetta fusione, e per impedire che l'azione del fuoco guasti le delicate foglie metalliche e che l'aria anche in minime particelle penetri fra gli strati; l'evitare tali inconvenienti forma il massimo elogio della fabbrica Salviati.

Il modo di comporre smalti in oro e in argento fu generalmente conosciuto in tutti quei paesi ove il mosaico fu coltivato, ma si dovette ognora lamentare la sua poca lucentezza dipendente dall'imperfetta fusione. Gli antichi smalti bisantini sono quelli che meglio hanno conservato lo splendore metallico, forse perchè il processo della loro fusione si avvicinava in gran parte a quello ideato dal Radj, e praticato dal Salviati.

L'industre operosità del Salviati non solo procacciò all'arte del mosaicista tutti gli smalti che possono essere utilmente destinati a ornare qualunque genere di monumenti, ma richiamò in vita altre industrie perdute, e specialmente quelle imitanti il calcedonio.

Fino dal tempo di Marco Polo i Veneziani trafficavano con imitazioni di agate e di altre pietre dure, vendevano a cari prezzi nei porti dell'Oriente vasi leggerissimi le cui forme leggiadre, e le cui vaghe screziature e colori sfarzosi piacevano agli occhi degli Orientali.

Chiusi i porti asiatici alla veneta fortuna, quella industria si spense, e ora il Salviati coll'ajuto del Radj, quasi presago della nuova grandezza attesa dalla sua città natale, le apprestò di nuovo gli oggetti che le potranno essere come per l'avanti argomento sicuro di potenza e di ingenti guadagni.

L'unico studio che ora rimane a farsi è quello di adattare i prezzi di questi splendidi prodotti alla portata di qualunque privata fortuna, e ciò è sperabile possa avvenire col maggiore sviluppo della manifattura cui profitteranno efficacemente le cambiate condizioni politiche della Venezia.

La deputazione artistica incaricata della conservazione dei monumenti veneti, affidò al Salviati la gelosa e difficile cura di restaurare i magnifici mosaici della Basilica di S. Marco, che egli già in gran parte condusse a compimento.

Il vice-Rè di Egitto gli affidò ancora la decorazione di varie aule del suo grandioso palazzo al Mex con ricchi lavori di

mosaico monumentale e di tarsia nelle pareti e nel pavimento.

L'Esposizione Internazionale di Londra del 1862 ammirando i suoi maravigliosi lavori già esposti nella precedente rassegna industriale Italiana, gli conferì una nuova Medaglia. In tale solenne circostanza ebbe l' onorevole incarico di eseguire una serie di pitture in mosaico smaltato da porsi negli otto spazi sotto la cupola dell' insigne Cattedrale di S. Paolo di Londra; e quello di coprire con figure, ornamenti, e iscrizioni in mosaico l'intiera volta della cappella annessa alla chiesa di S. Giorgo in Windsor, conosciuta sotto il nome di Cappella del Cardinale di Wolsey.

Finalmente a solenne testimonianza di onore il Governo Italiano, aderendo di buon grado alla proposta del Regio Commissario per la Esposizione di Londra, lo insigni dell' Ordine Mauriziano.

Una ricca e svariatissima collezione di tutti gli accennati prodotti, cui aggiunte furono eleganti lumiere a vetri colorati e altri ornamenti per sale, venne presentata dal cav. Salviati all' ultima Esposizione di Parigi, ove per la prima volta le industrie venete fecero bella mostra di se colle altre del Regno d'Italia.

Con quale lusinghiera benevolenza fossero accolti e giudicati dal Giurì internazionale i mosaici del Salviati, chiaramente lo dimostrò la Medaglia d'Oro che ne riportò, e la decorazione della Legion d'Onore conferitagli dall' Imperatore Napoleone III.

L'invenzione dei nuovi processi di corrispondenti istrumenti e mezzi meccanici, e l'applicazione degli smalti a tanta moltiplicità di oggetti, procurarono a questo benemerito industriale un merito che noi crediamo superiore a qualunque elogio.

Con tali onorifici incoraggiamenti giova lusingarsi che il Salviati nulla ometterà per avvantaggiare sempre più la sua manifattura, la quale adoperando materie prime per la maggior parte nazionali, e per conseguenza esenti dal peso dei dazî, potrà offrire gradatamente prodotti non meno belli, e più economici. Le sue applicazioni degli smalti dorati alle pubbliche iscrizioni, saranno certamente argomento di considerazione per

qualunque municipio che brami tramandare con più sicurezza ai posteri qualche glorioso ricordo; ma nel tempo stesso potranno esserlo per qualunque privato giacchè la spesa non è eccessiva.

Le applicazioni della avventurina, del calcedonio e delle agate imitate all'oreficeria e alle suppellettili di lusso, mentre hanno contribuito a render sempre più importante un tale stabilimento, potranno maggiormente essergli d'incremento, se le cambiate sorti di Venezia permetteranno al proprietario di ridurne i prezzi.

Mentre Venezia nell'entusiasmo della gioia festeggiava nel 1866 la sua resurrezione politica, e con un grido unanime acclamava la sua unione lungamente sospirata alle già redente provincie italiane, Salviati e Bigaglia vestirono a festa le loro industriali officine perchè attraessero gli sguardi del Re d'Italia nel suo primo trionfale ingresso nelle Venete lagune. Nulla di più stupendo poteva vedersi quanto quelle sfolgoranti produzioni di ogni genere di smalto, disposte in modo elegantissimo e degno della solennità nazionale che non potrà giammai rinnovarsi per l'avvenire.

Fra le tante e straordinarie emozioni delle quali in quell'istante fu giustamente commosso l'augusto animo del Re, ultima certamente non potè essere quella provata nel vedere i progressi fatti dalle venete industrie, anche durante il lungo periodo della soggezione straniera. E avrà dovuto grandemente giubbilare pensando qual fonte di ricchezze economiche future potranno derivarne al nuovo Regno, laddove con ogni maniera di aiuti siano incoraggiate e protette.

Venezia ha saputo gelosamente conservare le sue antiche arti e le sue tradizionali industrie, perchè da esse ebbe un tempo prosperità e potenza, e per esse confida poterle nuovamente raggiungere a vantaggio non solo proprio quanto dell'intiera nazione.

Nel tener conto di tanta sua fermezza di propositi, di tanta sua operosità fra i più grandi infortunî politici, non si dimentichi il diritto da essa acquistato alla pubblica benemerenza: e Parlamento e Governo con nobile emulazione gareggino a sapergliela attestare più coi fatti, che colle parole.

Oltre agli accennati industriali, altri ancora coltivano il mosaico in Venezia, e fra questi meritano speciale menzione Antonio Scodrilli, Giuseppe Zecchin, Domenico Bussolin e Lorenzo Bernard che presentarono all'ultima Esposizione di Parigi mobili ed altri oggetti ai quali erano applicati il mosaico Veneto-Bisantino e l'avventurina.

Se l'abbagliante splendore della manifattura Salviati offuscò in quella imponente rassegna i saggi di questi espositori, non furono per questo meno apprezzati dal Giurì che mi affidò l'onorevole incarico di consegnare a queste carte i sentimenti della sua sodisfazione.

Ad imitazione degli stabilimenti di mosaico Veneto, se n'è aperto uno recentemente in Milano da un Candiani e Compagni, ove lavoransi mobili e suppellettili con tarsie a mosaico, calcedoni, agate e cristalli. Auguriamo ad esso le prospere sorti che sempre arrisero a quelli delle lagune venete.

Dalla rassegna delle varie maniere di mosaico in Italia, abbiamo veduto che tale arte vi è stata sempre coltivata fino dall'epoca del suo nascimento.

Roma e Venezia conservarono sempre le materie che servirono a formare i primi mosaici e sopra di esse studiarono, e meditarono al segno di raggiungere mercè loro la maggior perfezione dell'arte.

Firenze invece abbandonò le materie vitree per le litostratiche, alle quali poi sostituì le silicee con grandissimo benefizio artistico, ottenendo un mosaico suo particolare, che differisce da tutti gli altri per materie e processi, e che presenta i caratteri della maggiore durabilità, della più gran ricchezza e del migliore effetto.

Roma meglio di qualunque altra seppe riprodurre pitture mediante il suo maraviglioso mosaico a smalti colorati. Firenze invece ebbe il vantaggio di poter fare altrettanto con materie più dure e non alterabili, aggiungendo a ciò la creazione di un mosaico a basso ed alto rilievo cui nulla si può contrapporre di più perfetto.

Venezia imitò Roma nelle pitture, ma si attenne specialmente a quelle decorative, e che servono ad arricchire le opere edilizie.

Mantenne lo stile bisantino, perchè nell'Oriente tolse i primi segreti dell'arte; ne migliorò i processi e le materie, e per le mobilie cercò imitare lo stile del commesso fiorentino.

Tutte queste maniere di mosaico furono sempre grandemente e con ogni solerzia studiate, favorite e protette nelle diverse loro fasi di maggiore o minore splendore, senza che nessun aiuto venisse mai meno anche in mezzo alle più terribili e sanguinose rivoluzioni.

Più che a decoro nazionale fu serbato forse il mosaico a dimostrazione di fasto principesco, ma qualunque sia stato l'intendimento di chi lo protesse, giova apprezzarne i resultati, i quale sempre furono a benefizio dell'arte. Quanto questa siasene avvantaggiata, lo abbiamo coi fatti dimostrato: ora che dessa ha raggiunta la sua maggior perfezione, sarebbe una vergogna imperdonabile se venisse scarsamente soccorsa e incoraggiata.

Se le ambizioni principesche non possono più utilizzarla per erigere sontuosi mausolei di famiglia, sia la Nazione non meno generosa con essa, destinandola ad eternare co'monumenti le glorie più belle della risorta Italia.

APPENDICE

ALLA

PARTE SECONDA.

Documento A.

Ruolo dei Maestri commettitori di pietre dure, dei disegnatori e direttori dei lavori nella Regia Fabbrica di Firenze dalla sua fondazione fino al presente.

Regnante Francesco I e Ferdinando I de' Medici
dal 21 aprile 1574 al 3 febbraio 1609.

Maestri.

Leccio (da) Porfirio di Bernardino.
Pastorini Pastorino da *Siena.*
Caccini Giulio *fiorentino.*
Caccini Michele *id.*
Sinibaldi Sinibaldo *id.*
Landi Niccolò *lucchese.*
Buontalenti Bernardo, pittore, scultore, architetto e lavoratore di pietre dure. Il granduca Francesco I affidò ad esso la direzione e sorveglianza de'maestri milanesi, che nel 1580 furono fatti venire a Firenze per estendere l'artificio di commettere ed intarsiare le pietre silicee.
Bianchi Giovanni *milanese.*
Carroni Giann' Ambrogio *id.*
Carroni Gian Stefano *id.*
Gaffurri Giorgio *id.*
Gaffurri Cristoforo *id.*
Gaffurri Bernardino *milanese.*
Matre (De) Guglielmo *francese.*
Murval Daniele *id.*
Hierman o Herman Bartolommeo *alemanno.*
Marchesini Giuseppe (conciatore di rubini) *veneziano.*
Bruni Antonio *fiorentino.*
Studendoli Pompeo (diamantaro) *veneziano.*
Ferrucci Francesco *fiorentino.*
Santini Andrea *id.*
Simoni Urbano *id.*
Davanzati Alessandro *id.*
Tasso (Del) Domenico *id.*
Palai Michelangiolo *id.*
Flach Giacomo *alemanno.*
Paoli Pietro (orefice) *fiorentino.*
Santucci Antonio (orefice) *id.*
Bartolommei Agostino (orefice) *id.*

Disegnatori.

Papi Cristoforo detto l' Altissimo *fiorentino.*
Mariotti Andrea detto il Minga *id.*
Ligozzi Jacopo (pittore) *veronese.*
Marchetti Bartolo (miniatore) *veneziano.*
Cardi Ludovico detto il Cigoli *toscano.*
Barbutelli Bernardino detto il Poccetti *toscano.*
Marucelli Valerio *fiorentino.*
Flosch Daniello del *Belgio.*
Bologna Giovanni (scultore) da *Dovay.*

Direttori.

Cavalieri (De') Emilio soprintendente generale.
Latini Cosimo provveditore.
Buontalenti Bernardo.
Servi (De) Costantino.
Nigetti Matteo.

Regnante Cosimo II
dal 3 febbraio 1609 al 28 febbraio 1621.

Maestri.

Ottaviani Cammillo *fiorentino.*
Albertini Pietro *id.*
Borgognoni Andrea (figurista) *id.*
Gatti Jacopo *id.*
Cappelli Baccio seniore *id.*
Cappelli Giovanni *id.*
Dame (Delle) Giovanni *id.*
Cangi Orazio *fiorentino.*
Sassi Giovan Batista *id.*
Hener Cosimo *alemanno.*
Nelli Vincenzo (orefice) *fiorentino.*
Falchi Giona (orefice) *id.*
Domenichi Cassiano (orefice) *id.*

Disegnatori.

Bilivert Giovanni (pittore) *fiorentino.*
Mola Gaspero (inc. di conî e med.) *romano.*

Direttori.

Balatri Gio. Batista (architetto) *fiorentino.*
Tacca Pietro (scultore) *carrarese.*

Regnante Ferdinando II
dal 28 febbraio 1621 al 23 maggio 1670.

Maestri.

Comparini Gio. Francesco *fiorentino.*
Pandolfini Giuliano *id.*
Martini Anton Francesco *id.*
Ghinghi Andrea *id.*
Sorbi Antonio *id.*
Alberighi Angiolo *id.*
Vestri Aurelio *id.*
Cappelli Antonio *id.*
Hener Antonio *alemanno.*
Winchler Cristoforo *id.*
Migliorini Ferdinando *fiorentino.*
Merlini Giovanni *id.*
Giachetti Giovanni *id*
Cappelli Baccio juniore *id.*
Giorgi Giovanni *id.*
Bottini Gio. Francesco *id.*
Bottini Lorenzo *id.*
Bianchi Giovanni *id.*
Centelli Carlo *id.*
Focardi Sebastiano (fruttista) *id.*

Direttori e Disegnatori.

Antelli Jacopo (pittore) *fiorentino.*
Bianco (Del) Baccio (ingegnere e pittore) *fiorentino.*
Mochi Orazio (scul. e mod. in plas.) *fiorentino.*
Mochi Francesco d'Orazio (modellatore in plastica) *fiorentino.*

Regnante Cosimo III
dal 23 maggio 1670 al 31 ottobre 1723.

Maestri.

Bamberini Giuseppe	*fiorentino.*
Bizzarri Giuseppe	*id.*
Brogelli Giovanni	*id.*
Bianchi Gio. Domenico	*id.*
Volpi Giuseppe	*id*
Ramponi Giuseppe	*id.*
Torricelli Gius. Ant. (fig. eccell.)	*id.*
Fanciullacci Marco	*id.*
Montauti Gio. Batista	*id.*
Belli Lorenzo	*fiorentino.*
Sorbi Mattias	*id.*
Valori Niccolò	*id.*
Giovannelli Ottavio	*id.*
Zucconi Gio. Batista	*id.*
Muffati Raffaello	*id.*
Borghesi Pietro	*id.*
Poggi Santi	*id.*
Volpi Tommaso	*id.*

Disegnatori e custodi assistenti.

Scacciati Michele (pittore) *fiorentino.*
Ciaminghi Francesco *fiorentino.*

Regnante Gio. Gastone
dal 31 ottobre 1723 al 9 luglio 1737.

Maestri.

Botti Paolo	*fiorentino.*
Ciolli Antonio	*id.*
Botti Francesco seniore	*id.*
Cioni Anton Francesco (figurista)	*id.*
Burci Benedetto (fruttista)	*id.*
Campi Francesco	*id.*
Violi Filippo	*id.*
Minchioni Giuseppe	*id.*
Torricelli Bartolommeo	*id.*
Botti Carlo Francesco	*fiorentino.*
Pretolani Matteo	*id.*
Formigli Cosimo	*id.*
Migliorini Ferdinando juniore	*id.*
Weber Lorenzo (incisore di coni.)	
Soldani Massimiliano (fonditore in bronzo)	*fiorentino.*
Siries Luigi (incisore in gemme e cammei)	di Figeac nel *Quercy.*

Custode e assistente.

Scacciati Pietro di Michele (disegnatore) *fiorentino.*

Regnante Francesco II (dinastia lorenese)
dal 9 luglio 1737 al 17 agosto 1765.

Maestri.

Torricelli Gaetano *fiorentino.*
Borghesi Francesco *id.*
Cappelli Baccio juniore *id.*
Babbuini Ignazio *id.*
Botti Anton Francesco *fiorentino.*
Jacopucci Gaspero *id.*
Jacopucci Francesco *id.*

Disegnatori.

Conti Francesco (pittore) *fiorentino.*
Zocchi Giuseppe (pittore) *fiorentino.*

Regnante Leopoldo I
dal 18 agosto 1765 al 7 marzo 1791.

Direttore.

Siries Cosimo suddetto fino al 1789, nel quale anno essendo mancato ai viventi, fu nominato a succedergli il figlio Luigi juniore.

Disegnatore e Sceglitore delle pietre.

Cioci Antonio *fiorentino.*

Magazziniere.

Giusti Pietro *fiorentino.*

Maestri.

Mosti Pietro *fiorentino.*
Minossi Gaspero *id.*
Dini Benedetto *fiorentino.*
Bernabè Felice incisore *id.*

Regnante Ferdinando III
dal 7 marzo 1791 al 18 giugno 1824.

Direttore.

Siries Luigi suddetto, al quale, con decreto dell'imperatore Napoleone del 1812, è nominato a succedergli Carlo suo figlio, essendo egli già mancato di vita.

Disegnatori e Sceglitori delle pietre.

Cioci Leopoldo *fiorentino.*
Carlieri Carlo *id.*
Giorgi Gio. Batista *fiorentino.*

Magazzinieri.

Jacopucci Damiano *fiorentino.*
Tani Sigismondo *fiorentino.*

Maestri.

Scheggi Giovanni *fiorentino.*
Merciai Antonio *id.*
Buoninsegni Luigi *fiorentino.*
Ragionieri Francesco *id.*

Regnante Leopoldo II di Lorena
dal 18 giugno 1824 al 27 aprile 1859.

Direttore.

Siries cav. Carlo suddetto.

Disegnatori e Sceglitori delle pietre.

Giorgi Gio. Batista suddetto.
Betti Niccola *fiorentino.*

Magazzinieri.

Tani Sigismondo suddetto.
Nannucci Giuseppe *fiorentino.*

Maestri.

Barbensi Pietro *fiorentino.*
Merlini Giuseppe *id.*
Pucci Giovanni *id.*
Buoninsegni Giuseppe *id.*
Manzini Tito *fiorentino.*
Barbensi Gelasio *id.*
Galli Enrico *id.*
Merlini Damiano. *id.*

---

dal 27 aprile 1859 ad oggi.

Per il lavoro di commesso.

Gabbrielli Giovanni.
Pucci Alessandro.
Ninni Anastasio.
Barontini Ferdinando.
Pigli Pietro.

Per il lavoro di alto e basso rilievo.

Ricci Paolo.

Documento B.

Nota specificativa dei fiori e piante che compongono i 36 mazzetti rappresentati sulla tavola detta delle Muse.

1	Roselline gialle	Rannuculus asiaticus. *Linn*
2	Panzea	Viola tricolor. *Linn.*
—	Viola rossa doppia	Dianthus caryophillus. *Linn. flore pleno rubro.*
3	Riccio di dama	Lilium chaludonicum. *Linn.*
—	Mughetto	Maganthemum bifolium. *Lamk.*
—	Gelsomino giallo	Jasminum odorantissimum. *Linn.*
4	Giunchiglie	Narcissus jonquilla. *Linn.*
5	. . . . .	Petunia nynctaginiflora. *Juss.*
6	Camelia	Camelia Japonica. *Linn.*
7	. . . . .	Mimulus guttatus. *Linn.*
—	. . . . .	Campanula pyramidalis. *Linn.*
8	Vinca	Vinca rosea. *Linn. var. fl. albo.*
9	. . . . .	Anomateca cruenta. *Lindt.*
10	Bel figurino	Calliopsis bicolor. *Reich.*
—	Orecchio d'Orso	Primula auricula. *Linn.*
11	Plumeria	Plumeria alba. *Linn.*
—	. . . . .	Jatropha coccinea. *Hort.*
12	Anemolo	Anemone coronaria. *Linn. fl. rubro.*
13	Gelsomino giallo	Jasminum odoratissimum. *Linn.*
14	Gardenia	Gardenia florida. *Linn.*
—	. . . . .	Ruellia formosa. *Anders.*
15	Viola doppia	Dianthus caryophyllus. *Linn. flore pleno variegata.*
—	Puzzola	Tagetes patula. *Linn. variegata.*
16	. . . . .	Magnolia acuminata *Linn.*
17	Ipomea	Jpomea mutabilis. *Rer.*
—	. . . . .	Cistus ladaniferus. *Linn.*
18	. . . . .	Burchellia capensis. *R. Brown.*
19	Giunchiglione.	Narcissus pseudo. *Narcissus Linn.*
—	Verbena	Verbena teucricides *Gil et Hook var. rubra var. alba.*
20	. . . . .	Viepeuxia pavonia. *Dec.*
21	Pompadour.	Calycanthus floridus. *Linn.*
22	Gelsomino comune	Jasminum officinale. *Linn.*
—	. . . . .	Allamanda cathartica. *Linn.*
23	Ninfea	Nymphœa cœrulea. *Savign.*
—	Begliuomini	Jinpatiens balsamina. *Linn. var.*
24	Orecchio d'Orso	Primula auricula. *Linn.*
25	. . . . .	Cyrtopodium glutiniferum. *Badd.*
26	. . . . .	Plumeria alba. *Linn.*

26	. . . . .	Bouvardia Jacquinii. *Hum. et Bompl.*
27	TULIPANI	Tulipa gesneriana. *Linn.*
—	VIOLACCIOCCHINO	Malcomia maritima. *R. Brown*
28	. . . . .	Coreopsis diversifolia *Dec.*
29	CATALOGNO	Jasminum grandiflorum. *Linn.*
30	MELAGRANO	Punica granatum *Linn.*
—	GIUNCHIGLIA	Narcissus jonquilla. *Linn.*
—	. . . . .	Begonia acuminata *Dryand.?*
31	BIGNONIA.	Tecoma radicans var. grandiflora. *Juss.*
—	CAMPANELLA BIANCA.	Leucojum œstivum. *Linn.*
32	PIOMBAGGINE	Plumbago cœrulea. *Humb.*
33	ZIGNA	Zinnia elegans. *Jacq.*
34	VIOLE GIALLE DOPPIE	Dianthus caryophyllus flore pleno luteo.
—	. . . . .	Phlox paniculata. *Linn.*
35	GIUNCHIGLIA BIANCA	Narcissus pœticus. *Linn.*
—	. . . . .	Hibiscus trionum. *Linn.*
36	GERANIO ROSSO	Pelargonium zonale. *Willd.*
	Ghirlanda di rose, che circoscrive il carro di Apollo.	Rosa eglanteria. *Linn. var. punicea.*
	Ellera che circonda gli attributi della musa Talia	Hedera Helix. *Linn.*
	Corona di lauro, che circonda gli attributi delle muse Clio e Tersicore.	Prunus lauro-cerasus. *Linn.*
	Pampani e grappoli, che circondano gli attributi della musa Melpomene.	Vitis vinifera. *Linn.*
	Corona di rose bianche dommaschine e violette, che rappresentano emblematicamente la musa Polinnia.	Rosa damascena. *Mill. var.?*

Documento C.

Pietre dure destinate alla statuetta, il Cimabue, *alta cent. 34 con base alta cent. 27 da eseguirsi dallo scultore Paolo Ricci.*

Testa	*Cappuccio.* Calcedonio bianco di Volterra. *Faccia.* Diaspro di Norcia. *Capelli.* Caillou d'Egitto. *Contorni al cappuccio.* Agata orientale. *Fodera al cappuccio.* Calcedonio di Volterra.
Mantello. . .	Calcedonio bianco di Volterra con meandro di Agata.
Torso	Calcedonio bianco di Volterra, con cigna e borsetta di Caillou d'Egitto e meandri dorati.
Mani	Diaspro di Norcia, e pennelli di oro.
Maglie e scarpe	Calcedonio bianco ceruleo di Volterra.
Totale	Pavonazzetto di Fiandra.
Base.	*Primo ed ultimo meandro della statuetta e zoccolo,* Giada d'Inghilterra. *Altro meandro,* rosso di Boemia, e fondo di nero di paragone. *Formelle,* Calcedonî e Diaspri.

Pietre destinate alla statuetta, l'Italia, *alta cent. 47.*

Testa	*Faccia con collo,* Calcedonio di Volterra. *Capelli,* di Caillou d'Egitto. *Ghirlanda,* verde di Sicilia. *Diadema,* giallo gramolato di Volterra. *Torre,* di Giade d'Inghilterra e *Stella* di un Brillante.
Tunica . . .	*Camicetta* di calcedonio bianco. *Braccio, mano, e piedi,* Calcedonî di Volterra.
Spada	Giada d'Inghilterra.
Clamide . . .	Diaspro rosso di Cipro.
Sciarpa . . .	Lapislazzuli di Persia.
Leone	Diaspro di Sicilia giallo.
Libro	Legno petrificato e diaspri di Siberia.
Catene. . . .	Giade d'Inghilterra.
Scudo . . .	Calcedonî bianchi di Volterra e diaspri di Cipro rossi.
Parole. . . .	Giallo gramolato di Volterra.
Terreno . . .	Verde diaspro di Sicilia.

Documento D.

Catalogo delle pietre silicee adoprate nella formazione dei lavori di commesso che si eseguiscono nel Regio Stabilimento di Firenze.

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	*Osservazioni*
Pietre Silicee propriamente dette.			
Ametista.	Quarzo ametistino.	Boemia, Brasile, Indie.	
Ventre gemmato.	Quarzo agata geodico.	Oberstein sul Reno. Pirenei settentrionali	Di essa non si adopera che la parte esteriore. Se ne trovano anche nei Pirenei e nell'Agro Senese.
Agata di Germania.	Quarzo agata globulare a linee per lo più concentriche o rette, o ondulate o parallele.	Oberstein sul Reno.	
Agata.	Quarzo agata bianco con macchie e tinte nell'interno grigie e scure.	Sabina e Casentino.	
Agate di Siena.	»	Agro Senese.	
Agate orientali.	»	Oriente.	
Agate sardoniche.	Sardonica color giallo e rosso, giallo e ceruleo e bianco e nero.	Oriente, Siberia, Madagascar.	
Agate coralline di Goa.	Quarzo agata di color rosso con sfumature di maggior corpo, talvolta con macchie gialle e cerulee.	Gururate nel Mogol.	
Agate di Francia.	»	Francia.	
Calcedoni			
Calcedonio dei Grigioni.	Quarzo agata calcedonico biancastro, rossiccio, celestognolo, leggermente pavonazzo bruno a tinte sfumate con macchie.	Grigioni.	Se ne trova anche in Inghilterra.

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	*Osservazioni*
Calcedonio di Volterra.	Quarzo agata calcedonico bianco e opaco, giallo pieno, verde celeste, ceruleo scuro con varie sfumature e passaggi di tinte.	Monteruffoli nell'Agro Volterrano in Toscana.	
Calcedonio orientale.	»	Oriente.	
Calcedonio del Casentino.	»	Casentino in Toscana.	
Corallina di Spagna.	»	Spagna.	
Cri tallo di rocca.	»	In varie regioni.	
Diaspri			
Diaspro sanguigno.	Diaspro rosso bruno di tinta uniforme e verdona con macchie e punti gialli e rossi.	Armenia.	
Diaspro d'Egitto, di Barga, di Sicilia, di Boemia.	Diaspro a linee fitte più o meno parallele, a contorni curvi concentrici rotondeggianti, con macchie variate d'agata e punteggiature minute, con spazi occupati da linee di ferro oligisto, a spruzzi e venature di varî colori.	Egitto, Barga in Toscana, isola di Sicilia e Boemia.	
Diaspro di Sabina.	Diaspro bianco all'esterno, internamente più bruno, in ciottoli.	Sabina.	
Diaspro di Siberia.	Diaspro lineato di fondo rosso bruno violetto, con faccie verdi parallele e con striscie dello stesso colore di tono più chiaro.	Siberia.	
Diaspro di Candia.	»	Isola di Candia.	
Diaspro di Cipro.	»	Isola di Cipro.	
Diaspro di Volterra.	»	Agro Volterrano in Toscana.	

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	Osservazioni
Pietre Focaie			
Focaie d'Inghilterra e del Casentino.	Focaie biancastre con macchie brune e violette, talvolta giallastre.	Inghilterra e Casentino in Toscana.	
Pietre Siliceo-Argillose e Siliceo-Aggregate. Arenarie			
Brecce d'Inghilterra.	»	Inghilterra.	
Caillocea d'Egitto.	Ciottoli di diaspro a linee e strisce per lo più parallele alla circonferenza, internamente poi macchiate di bruno a linee curve.	Egitto.	
Diaspro dell'Alsazia.	Diaspro biancastro giallognolo e rosso.	Alsazia.	
Diaspro a ciottoli d'Arno	Ciottoli a linee interne e fasce sfumate e quasi parallele fra loro, e talvolta alla periferia esteriore; di colori verdastro, giallastro, bruniccio, con varie sfumature ed anche con macchie brune piene.	Si trovano nel fiume Arno, ma non sempre sono di puro diaspro: più sovente contengono una quantità di calcareo: la grana è fina e compatta, capace di buon pulimento: ha colori vivaci e macchie vaghe.	
Diaspro di Norcia.	Diaspro grigio, e grigio bruno con linee per lo più molto sfumate.	Norcia nell'Umbria.	
Breccia d'Egitto.	»	Egitto.	
Sostanze Organico-Silicee.			
Legno pietrificato.	Legno agatato, o agata ligneiforme, bianco e biancastro, bruno e nero con linee e macchie per lo più rappresentanti la struttura del legno, ordinariamente proveniente dalla famiglia delle conifere, talvolta avente la struttura cellulare delle palme.	Ungheria, Egitto e sulle coste del Mar Nero.	

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	*Osservazioni*
Pietre Silicee Miste.			
Diaspri			
Diaspro di Corsica.	»	Isola di Corsica.	
Diaspro porfiritico.	»	»	
Graniti			
Granito rosso d'Egitto.	Sienite Feldspato rossastro quarzo e anfibolo nero di struttura porfireiforme.	Egitto.	
Granito di Siberia.	»	Siberia.	
Granito dell'Elba.	»	Isola dell'Elba.	
Granito serpentino di Egitto.	»	Egitto.	
Pietre di Labrador.	Labradorite in lamine diversamente congiunte.	Costa di Labrador in America.	
Porfidi			
Porfido verde.	Porfido di fondo verde con cristalli rotondeggianti	Antico. Di qualità meno bella e compatta se ne trova in Svezia.	
Porfido rosso d'Egitto	»	Egitto.	
Porfido di Svezia.	»	Svezia.	
Pietre Silicee Miste e Vulcaniche.			
Basalte.	Diorite di grana finissima. Anfibolo verde con feldspato bianeastro minuto.	Egitto. La roccia basaltina trovasi anche nell'agro romano e in altre parti d'Italia.	
Pavonazzetto di Fiandra	Diaspro pavonazzo con linee chiare.	Fiandra.	

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	Osservazioni
Pietre di Paragone			
Nero di Pistoia.	Calcareo bituminoso nero, di tinta uniforme e compatta.	Agro Pistoiese in Toscana.	
Paragone di Fiandra.	»	Fiandra.	
Metalli			
Malachita di Siberia.	Rame carbonato verde concrezionato.	Siberia.	
Pietre Argilloso-Silicee.			
Crisopraso di Rosmitz.	»	»	
Giade.	Giada colore verde bruno, verde chiaro, ceruleo e bianco.	Indie Orientali ed Occidentali, Sassonia, Boemia, Egitto e Persia.	
Lapis-Lazzuli			
Lapislazzulo di Siberia.	Lazzulite contenente per lo più feldspato e non raramente pirite di ferro.	Siberia.	
Lapislazzulo di Persia.	»	Persia e China.	
Lapislazzulo di Francia	»	Francia.	
Pietre Argilloso-Magnesiache.			
Gabbri			
Gabbro dell'Impruneta.	»	Impruneta presso Firenze.	
Gabbro della Polcevera	»	Polcevera presso Genova.	
Selce d'Egitto.	»	Egitto.	
Serpentino verde di Prato.	»	Agro Pratese in Toscana.	

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	*Osservazioni*
Pietre Calcaree.			
Alabastri			
Alabastro orientale.	»	Oriente.	Giova avvertire che di queste pietre non viene fatto uso per i lavori di commesso, e alcune servono per qualche fondo, o per vasi, tazze, e basi di statuette.
Alabastro di Montalcino.	»	Agro Montalcinese in Toscana.	
Alabastro di Maremma.	»	Maremme Toscane.	
Alabastro di Volterra	»	Agro Volterrano.	
Alberesi			
Lineato dell'Arno.	»	Fiume Arno.	Idem.
Tigrato dell'Arno.	»	Fiume Arno.	
Alberese.	»	Maremme Toscane.	
Terra di paese.	»	Varî luoghi.	
Brecce			
Breccia di Monsummano.	»	Agro Pistoiese in Toscana.	Idem.
Breccia di Maremma.	»	Agro Maremmano in Toscana.	
Fluori			
Roccatello di Spagna.	»	Spagna.	Idem.
Lumachelle			
Lumachella di Maremma	»	Maremme Toscane.	Idem.
Lumachella di Carintia	»	Carintia.	

Nomenclatura di Commercio	Nomenclatura Scientifica	Località ove si trovano	*Osservazioni*
		Marmi	
Marmo statuario di Carrara.	»	Carrara.	Vedi osservazioni precedenti.
Rosso antico.	»	»	
Rosso dei Conti.	»	»	
Giallo antico.	»	»	
Giallo di Siena.	»	Agro Senese.	
Cipollino antico.	»	»	
Portasanta.	»	»	
Nero e Giallo di Portovenere.	»	Portovenere, riviera di Genova.	
Nero e bianco antico.	»	»	
Rosso di Francia.	»	Francia.	
Bardiglio.	»	»	
Verde antico.	»	»	
Mischio di Seravezza.	»	Seravezza in Toscana.	
Africano.	»	Africa.	
		Stellarie	
Stellarie del Vicentino.	»	Agro Vicentino.	Idem.

PARTE TERZA

Dell' Intaglio e della Tarsia in Legno e in Avorio.

L'arte d' intagliare il legno fu conosciuta al pari di ogni altra dai popoli etruschi, i quali al dire di Plinio si piacquero esercitarla con assai garbo, consacrandola specialmente al culto dei loro Dei. Narrano di fatti le antiche storie di alcune statue intagliate in vecchi tronchi di fico, e fra queste di una singolarissima rappresentante Giove, formata in un immenso tronco di vite che conservavasi in un tempio di Populonia. [1]

Da essi l'appresero poscia i Romani, che l'applicarono all'avorio e ai legni pellegrini; e spogliandola del carattere religioso, l'adattarono ad usi profani e la destinarono ad ornamento dei loro triclinj e delle loro sedie curuli.

Essi poi seppero associarla alla xilotarsia, o mosaico in legno, di cui si prevalsero per arricchire i rammentati mobili, quando il lusso cominciò a penetrare nelle loro abitazioni.

Al cadere dell'Impero Romano, l'intaglio assunse forme differenti, e nei primi secoli del Cristianesimo fu singolarmente praticato in oggetti destinati al nuovo culto.

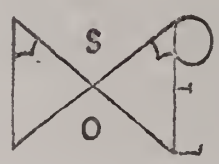
---

[1] Vedi Plinio, Cap. XIV.

Rarissime però sono le reliquie dei lavori di quell'età lontane, e sola qualcuna ancor ne rimane del Secolo VI nelle più antiche Basiliche italiane.

Il lavoro più famoso e meglio conservato di tal secolo, esiste tuttora nella chiesa metropolitana di Ravenna; e questo si è un sacro trono pastorale, conosciuto sotto il nome di *Cattedra di S. Massimiano*, il quale è formato di grandi tavole d'avorio intagliate a bassirilievi, di cui non sarà discara una breve descrizione.

Nella parte anteriore di questo trono avvi un monogramma della seguente forma:



che dagli archeologi più distinti fu interpretato in questa guisa « *Maximianus Episcopus.* » Sotto il monogramma vedesi scolpito il Salvatore sotto la figura di pastore e di sacerdote in mezzo a quattro Evangelisti. Nei due lati esteriori ammirasi espressa la storia di Giuseppe. Nella parte davanti superiore che è concava, e nella posteriore che è convessa, mancano quattordici pezzi, e quelli che rimangono rappresentano la vita del Redentore. Uno di questi fu ritrovato per buona ventura, e da una parte presenta il Cristo quando cangia l'acqua in vino, dall'altra la Vergine Maria che va in Egitto.

Tutti gli archeologi i più celebri, fra i quali il Marchese Scipione Maffei, il Padre Pacciaudi, il Passeri ed altri parlano a lungo di questo rarissimo monumento dell'antichità, il quale appartiene più alla scuola Bisantina che alla Italiana, e che può riguardarsi più unico che raro.

Sebbene le arti dell'intaglio e della tarsia fossero famigliari agli antichi popoli Italiani che si successero nei secoli susseguenti, nulladimeno la vera e propria cuna di esse, può a buon dritto riguardarsi la gentile città di Siena, ove meglio che in

qualunque altro luogo furono coltivate con amore, e dai loro autori foggiate al tipo cristiano, e adattate al rito e alla liturgia di quel culto divino.

Il primo maestro rammentato dalle antiche scritture Senesi, con tanto amore e diligenza raccolte da Gaetano Milanesi[1] è un tal Manuello, che con Parti suo figlio lavorò nel 1259 l'antico coro del Duomo di quella città. Dopo di esso non vien fatta menzione di altri intagliatori durante tutto il 1200.

Le grandi opere del Cristianesimo che si videro sorgere nel 1300 furono argomento a reputatissimi maestri di quell'epoca per esercitare il loro ingegno e ravvivare la loro vena inventiva ispirata dalla grandiosità dell'idea religiosa cui devesi la maggior copia dei portenti artistici di quel tempo e dei successivi.

Il coro del Duomo di Orvieto e quello della Cattedrale Senese, cominciati l'uno sui primi l'altro poco dopo la metà del 1300 valsero a tener vive e far prosperare fra noi queste due arti gentili.

Mastro Vanni dell'Ammannato Senese ebbe in sorte fino dal 1331 di fare il disegno, e cominciare gli stalli in legni di vario colore del maestoso e vasto coro, che gira intorno all'abside del Duomo orvietano.

Alla magnificenza di tale lavoro, si aggiunse il più sottile artifizio nell'accoppiare con mirabile magistero l'intaglio alla tarsia, operando di guisa che uno servisse a far risaltare i pregi dell'altro, senza pregiudicare minimamente agli effetti relativi. La sorprendente armonia di tanto stupendo lavoro, forma tuttora l'ammirazione, e impone reverenza anche ai più indifferenti verso le vere regole del bello.

Tale coro è diviso in tre ordini di seggi, e così lo descrive il Luzi nella sua accurata storia del Duomo di Orvieto.

« Gli specchi dell'ordine primo, che è il più basso, hanno
» riquadrature intarsiate nella cornice, ed alcun poco nel fondo;
» sono pure intarsiati gli specchi dell'ordine secondo, i cui seggi
» rimangono separati tra loro da altrettanti bracciuoli con sot-

---

[1] Vedi Milanesi, *Documenti per la Storia dell'Arte Senese.* Siena, tip. Porri, 1854.

» toposti rabeschi a voluta d'uniforme disegno. Uguali brac-
» ciuoli dividono i seggi o pastofori dell'ordine superiore, sotto
» i quali piegansi ornamenti a vegetale di più ricco traforo. Sui
» bracciuoli posano colonnette ottagone con nodo in mezzo al
» fusto. La base vi è a smusso con varie modanature, e dai
» loro capitelli accomodati allo stile archiacuto sporgono men-
» solette a gola dritta a vegetale che servono di appoggio al
» cuopricapo, o baldacchino di ciascun seggio. È questo cuopri-
» capo formato ad arco a sesto acuto con sporti dintornati
» ad intaglio a vegetale, ed a bassorilievo. Segue l'architrave
» di varie modanature ed il fregio diviso a riquadro per
» mezzo di colonnine, innanzi ai quali alzavasi non è gran
» tempo, una statuetta intagliata a tutto rilievo. Un ordine di
» dentelli, ed altro di mensolette a vegetale con l'interposizione
« di un listello, forma la cornice, che per tutta l'opera ricorre.
» Su quelle mensole pende inoltre il gocciolatoio cui sovrasta
» il cornicione di finimento, che parimente gira per tutto il
» coro.

» Negli specchi del terz'ordine de' seggi alternansi orna-
» menti di tarsia e d'intaglio di varia ragione. Nel mezzo dei
» quadri lunghi degli specchi medesimi apresi una rosa, quale
» pentagona, quale quadripartita a traforo, nel cui mezzo vedi
» intarsiata la lettera che compone a mano a mano la parola
» *Ave Maria* ed ogni altra successiva del saluto angelico. Su-
» periormente a quei riquadri ossia nella parte che serve di
» sfondo al cuopricapo o baldacchino, osservansi in ciascuno
» de' seggi altri ornamenti sopra a' quali affacciasi la mezza
» figura d'un santo intagliato a bassorilievo.

» Il lavoro di tarsia non solo è diffuso ne' quadrilunghi
» degli specchi de' seggi, ma sfoggia bellissimo sia in ogni
» faccia del fusto delle colonnette ottagone, sia nel piano delle
» cornici, sia nel vano che in ciascuna delle indicate menso-
» lette intercede. Triangoli quadrati, rombi romboidi ed altre
» figure geometriche apprestarono all'artefice la base per la
» combinazione e disposizione degli ornamenti che produsse,
» tutti bellamente variati, e tutti divisati a più d'un colore.

» I due seggi delle Dignità del clero collocate ai fianchi
» di quello episcopale che inalzavasi nel punto di mezzo dal

» coro, sono formate a maniera di edicola. Componesi ciascuna
» da due colonne, i cui capitelli sono di componimento corintio.
» Da ciascuno di que' capitelli sorgono pilastri che danno na-
» scimento ad un arco a sesto acuto con sporti sul quale
» apresi il frontone ricorso ne' suoi angoli da fogliame a ram-
» pante.

» Ed i capitelli de' pilastri sostengono altri pilastrini sui
» quali drizzansi i pinnacoli minori che fanno corona al mag-
» gior pinnacolo, che ricorso esso pure nelle otto sue faccie
» da fogliame a rampante, spiccasi sveltissimo dal sommo della
» edicola. Una specie di grata, foggiata a rose quadripartite
» insieme collegate, sta dalla parte delle due edicole, che
» guarda il posto ove alzavasi la sedia vescovile: dall'altra è
» un bell'archetto a sesto acuto con sporti sorretto da due
» colonnette.

» Agli ornamenti di tarsia, i quali graziosamente variati,
» abbelliscono gran parte dei membri dell' edicola, aggiungonsi
» i lavori a figura del genere medesimo disegnati sullo stile
» Bisantino. Nello specchio di una di esse vedi Nostra Donna
» col Bambino in grembo sedente sul trono, e superiormente
» a questa immagine vedi la crocefissione, e dalle bande le
» mezze figure di S. Domenico e di altri Santi. Nello specchio
» poi dell'altra si effigiò S. Costanzo pontificalmente vestito.
» Finalmente in un bel tondo che appare nel piano superiore
» dell'arco di ciascuno de' loro frontoni, osservansi intarsiati
» due angioletti che lo sostengono, e nel suo centro la mezza
» figura del Salvatore in atto di benedire.

» In ciascuna delle fiancate costruite per dividere la sedia
» episcopale dai tre ordini dei seggi del Coro, sedici mezze
» figure di Santi furono intarsiate in altrettanti riquadri. Sono
» di buon disegno che risente del modo greco, e nulla è da
» desiderare intorno la loro esecuzione. Nell'una di esse furono
» rappresentati i principali eremiti; nell'altra i Santi titolari delle
» parrocchie dipendenti in antico dal Capitolo orvietano. È de-
» plorabile, come altrove fu avvertito, la mancanza della sedia
» episcopale, che via si tolse dal centro del Coro per erigervi
» un altare. Le parti che la formavano furono miseramente
» sperdute. Solo ne resta il timpano da cui puossi argomen-

» tare quanto la sedia medesima magnifica fosse, e con quale
» artificio condotta.[1]

» In questo timpano fu meravigliosamente intarsiata l'in-
» coronazione di Maria Vergine con disegno imitato da quello
» di Giotto. Alcuni angioletti sostengono un bel padiglione che
» dilatasi intorno al seggio dove posano il Redentore e la Ma-
» dre; ed altri molti empiono i lati. Nè si può dire abbastanza
» quanto sieno care ed ingenue le loro sembianze, quanto gio-
» conde le loro movenze, e quanto mai leggiadre quelle lor
» vestette, fra le cui morbide pieghe svolgonsi svariati orna-
» menti e rabeschi studiosamente intarsiati.

» D'uguale opera d'intaglio e di tarsia è il leggío che in
» mezzo vi stava collocato.[2] Consiste in un imbasamento qua-
» drato con pilastrini agli angoli. Ne' suoi specchi sonovi riqua-
» drature, in ciascuna delle quali è rassembrata la figura tutta
» intiera di un Apostolo chiusa da altro riquadro interno ter-
» minato a lancetta e tutto intarsiato ne'suoi contorni. Dal piano
» orizzontale parimente intarsiato, sorge una colonnetta sulla
» quale è posato il leggío propriamente detto della solita forma
» triangolare, nella cui estremità, o lati minori osservansi
» intarsiate le mezze figure de'Santi Stefano e Lorenzo. Nell'uno
» poi de'suoi lati maggiori vedonsi belle testine di altri Santi
» in una serie di tondi, e nell'altro corrispondente, alcuni cir-
» coli insieme uniti da un nastro ornatissimo, ed a minuta
» tarsia condotto.[3] »

A compire un tanto stupendo lavoro non bastò la vita a Vanni dell'Ammannato, quantunque avesse a compagni Giovanni Talini, Meo di Nuto e altri valenti maestri senesi, che lavorarono con esso fino al 1340.

La sua morte fu fatale al compimento di opera siffatta che per la prima determinò quella scuola senese d'intaglio, nella quale constantemente si sono succeduti d'allora in poi

---

[1] Esiste al presente nella Casa dell'Opera, o Fabbrica del Duomo, salvato dalla benefica mano del cav. Leandro Mazzocchi.

[2] Anche questo leggio salvato dal cav. Mazzocchi esiste nella Casa dell'Opera del Duomo di Orvieto.

[3] Vedi Luzi, *Il Duomo di Orvieto*. Tip. Le Monnier, Firenze, 1866.

eccellentissimi maestri, che poscia si sparsero a propagarla per tutta Italia come a suo tempo vedremo.

Rimasto interrotto il coro d'Orvieto fino verso la metà del secolo XV, un altro intarsiatore senese fu incaricato a proseguirlo, e questo fu Domenico di Niccolò, il quale imprese a lavorarvi nel 1414, senza che però potesse neppur esso compierlo, essendone stata interrotta la lavorazione per ordine dei soprastanti alla fabbrica del Duomo, che nel 1431 l'allogarono a Pietro del Minella e quindi ad Antonio suo fratello, a Giovanni di Lodovico di Magno, tutti maestri preclarissimi nativi di Siena.

Domenico di Niccolò dopo aver lavorato al suddetto coro assunse l'incarico d'intagliare quello della Cappella nel Palazzo pubblico di Siena, ove riprodusse in dodici specchi il simbolo degli Apostoli in egregie tarsie; e tanto spigliato e ben condotto apparve in quell'opera l'intaglio dei fregi e dei capitelli, e tanta varietà e leggiadria furono riscontrate nei molteplici ornati, da meritare al suo autore la denominazione di Domenico del Coro.[1]

In tale squisito lavoro impiegò tredici anni, adottando al dire di alcuni i disegni di Taddeo Bartoli, lo che induce a supporre o una soverchia modestia di se stesso, che pure era valorosissimo disegnatore, o una altissima venerazione verso quel suo contemporaneo collega.

Lavorò pure d'intaglio e tarsie la porta che da tale Cappella mette nella sala di Balía, o del Papa.

Siccome poi egli scolpiva e incideva il marmo nella guisa stessa del legno, così nel 1424 eseguì nel pavimento del Duomo della sua patria il David vincitore di Golìa.

Pietro del Minella oltre agli intagli del Coro orvietano, eseguì pure le bellissime tarsie per quella sedia episcopale, e per essa scolpì in legno le due figure di S. Giovanni e di S. Costanzo, per ordine avutone nel 1441, dimandandone la mercede di cinquanta ducati d'oro per figura.[2]

---

[1] La sua famiglia ebbe in virtù di ciò il successivo casato *de' Cori*.

[2] Vedi Luzi, *Il Duomo di Orvieto*. Documento LXX.

Vuolsi essere stato il Minella scolare di Iacopo della Quercia, e ove ciò sia non potrebbe tanto maestro adontarsi di tale discepolo, conciosiachè fu abilissimo disegnatore e scultore tanto in legno quanto in marmo, come molti artisti lo furono in quel tempo. Fece la fonte battesimale della città ove aveva respirate le prime aure di vita, e nella Cappella di quel Duomo dedicato a S. Crescenzo disegnò ed eseguì nel pavimento la morte di Assalonne.

Il Duomo di Orvieto fu, come vedemmo, il primo monumento ove vennero iniziate splendidamente in Italia le arti dell'intaglio e della tarsia ma i lavori che maggiormente le sollevarono ad altissima fama, furono quelli intrapresi nella Cattedrale senese i quali dal momento della edificazione di essa si sono succeduti nei secoli seguenti con sempre crescente splendore.

Primo a lavorare nel magnifico e antico coro ora quasi interamente perduto, fu Francesco del Tonghio che vi pose mano nel 1363. Otto maestri intagliatori e due pittori, per il lasso di 33 anni faticarono intorno a quel monumentale lavoro del quale ora nulla rimane, tranne gli ornamenti che incorniciano gli specchi degli stalli, intarsiati nel tempo successivo da Giovanni da Verona, e che erano destinati al coro dell'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore presso Siena, come a sua volta avremo luogo di meglio notare.

Al predetto Tonghio si associarono in tale lavoro il suo figlio Giacomo, Mariano Romanelli, Giovanni di Francesco del Cicchia, Luca di Giovanni, Barna di Turino, Martino di Luca, e Guido di Giovanni rate certosino, i quali ultimi vi lavorarono tra il 1393, e il 1395.

Al Barna pochi anni dopo fu data la commissione di eseguire le residenze della sala detta del Papa nel palazzo pubblico senese, che esso lavorò con disinvolta ed elegante maniera.

Altri valenti intagliatori e intarsiatori abbellirono le chiese di Siena delle loro opere durante gli ultimi anni del 1300; e fra questi si distinse per commendevoli lavori Giovanni di Feo detto *del Barbecca* il quale nel 1362 intarsiò una tavola per la chiesa di S. Giovanni.

Il coro di quella di S. Domenico fu intagliato da Lorenzo di Maestro Lando cui non fu concesso poterlo ultimare, essendogli mancata la vita nel 1360.

Cecco di Vanni del Giucca fu pure un abile intagliatore senese, e dette saggio di se, facendo il coro della Cappella delle reliquie nello spedale di S. Maria della Scala.

Gli ultimi lavori d'intaglio del 1300 furono quelli eseguiti da Pasquale di Matteo, fra i quali meritano particolare menzione le sedie del prete, del diacono e del suddiacono per cantare la messa in quella Cattedrale, ove ciascun'arte ha depositati i suoi tesori.

L'intaglio e la tarsia non furono solamente coltivate in Siena durante il 1300, ma eziandio in altre città Italiane, e fra queste non può dimenticarsi Assisi, ove nel 1349 fiorirono due maestri celebri, Nicolò di Nicoluccio e Tommaso di Ceccolo, i quali costruirono il coro del Duomo; e il bel frammento di tarsia rimasto nella Sagrestia maggiore, ci rende giustamente incresciosi della perdita di quell'opera accaduta nel secolo XVI.[1]

Appartengono pure a questo secolo le spalliere di noce intagliate a quadratini sferici nei loro lati che coprono le pareti della sala del collegio della Mercanzia in Perugia. Entro questi quadri vi sono alcuni rosoni di commesso formati da triangoletti e rombi a diversi colori. Gira intorno alle spalliere il cornicione dentellato, e le pareti sono parimente scompartite con quadri incorniciati, e internamente ornati di centine gotiche, nel cui centro appariscono svariate intarsiature. Aderente ad una di tali pareti s'inalza un pergamo ornato a colonnette spirali insieme aggruppate, meandri intagliati, e tarsie a commesso del medesimo stile. Il seggio è riccamente ornato con scompartimenti gotici a curve svariate, meandri a bassi rilievi, e nel centro vedesi il Grifo sopra la balla che è l'emblema del Collegio.

I pregi di questi lavori non possono certamente sostenere il confronto tanto per il disegno che per l'esecuzione con quelli dei secoli futuri, di cui Perugia è ricca, come vedremo in appresso.

---

[1] Vedi Cristofani. *Delle istorie di Assisi.* Tip. Sensi, 1866.

Il tessere una storia esatta del lavoro che particolarmente si riferisce all'intaglio e alla tarsia di quell'età passate, sarebbe una soverchia presunzione per chiunque anche di me più versato in simili studi; imperocchè pochi furono coloro che si posero a un tale assunto speciale, e quei pochi si occuparono principalmente dei più famosi lavori, impossibili a sfuggire alla generale considerazione trascurando indicarne tanti altri che sebbene di minore importanza, sarebbero tuttavia degni di esser conosciuti, non fosse altro per fare degli utili raffronti. Molti di quegli antichi lavori, essendo stati eseguiti per chiese e refettorj di conventi, andarono perduti, malmenati e distrutti nelle varie fasi subìte dagli ordini religiosi e nel passaggio fatto da una ad altra residenza. Avvenne pure che nella soppressione di qualche ordine monastico in tempo di civili e religiose discordie, molte opere di arte andarono in mano di gente malvagia, la quale in onta al possessore antecedente, o facevane sconvenevole scempio, o le rapiva nascondendole in qualche ripostiglio domestico. E quante di queste il tempo ha poi rivelate ai posteri, i quali soventi volte poco apprezzandole, le hanno reputate inutile ingombro di soffitte, e come tali destinate al fuoco o al rigattiere.

Malgrado tutto ciò, il paziente e artistico lavoro degli intagliatori e intarsiatori del 1400 non tutto andò malmenato dalla mano della distruzione, e molto ancora ne rimane per attestarne l'eccellenza.

Le antiche carte senesi rammentano moltissimi maestri di tale arte nel detto secolo; ma siccome molti celebri scultori e architetti principiarono in essa la loro carriera artistica tanto in Firenze quanto in altre città, così procureremo di menzionare le opere in legno da costoro lasciate all'ammirazione dei nepoti.

E per primo citeremo Donatello il quale scolpì in legno un crocifisso che ancor oggi si conserva nella chiesa di Santa Croce; ed avendolo egli, secondo quanto narra il Vasari, con straordinaria fatica condotto a termine, volle averne il giudizio da Filippo Brunelleschi, col quale viveva in grande dimestichezza.

Questi, anzichè lode, con giovanile franchezza gliene dette biasimo e censura, assicurandolo in pari tempo, essere egli in

grado di mostrargli come potevasi far meglio. E datosi di fatto all'opera condusse in legno il famoso crocifisso che ora ammirasi sopra un altare di S. Maria Novella e con tale lavoro fu facile al Donatello di accorgersi che le parole del suo emulo Brunelleschi non erano state dettate da jattanza burbanzosa, ma da animo schietto e leale, e da criterio retto ed assennato.

Dopo essere stato a studiare col Ghiberti a Roma il Donatello dette opera a scolpire in legno di tutto rilievo una figura nella quale rappresentò la Maddalena dimostrante penitenza, quando cioè fattasi velo al macchiato corpo della bella sua capigliatura, consumata dall'astinenza e dal digiuno traeva tra gli stenti la vita. In essa scorgesi il dolore, la consunzione, ed una bellezza per ogni maniera di mortificazioni contraffatta, volendo in tal guisa l'artefice mostrar quella Santa come specchio a penitenza, non come eccitamente a cupidi sguardi. Tale lavoro che anche attualmente si conserva nel bel San Giovanni di Firenze, è mirabile in tutto, vuoi per bellezza delle forme e per la vivezza della espressione, vuoi per intelligenza anatomica, imperocchè senza tali cognizioni sarebbe riuscito impossibile all'artista il portare lo sfinimento di questa figura fino ad essere scarnata, e prossima a considerarsi come uno scheletro, lo che fu stimato dai critici un soverchio amore del vero che sospinse l'artefice al di là dei limiti in che le arti belle debbonsi stare.[1]

Il Brunellesco dopo avere eseguito lo stupendo crocifisso citato per gareggiare coll'amico suo, si piacque a confortarlo di tentare un genere diverso di scultura in legno, suggerendogli di ornare a putti e festoni l'interno della sagrestia di Santa Maria del Fiore; e Donatello apprezzando l'amichevole consiglio si pose a quel lavoro e lo compiè colla disinvolta maniera che può anche oggi ammirarsi.

L'intaglio in legno fu coltivato anche da Benedetto da Majano e da Desiderio da Settignano, che eseguirono un crocifisso per la chiesa di Santa Maria Novella: il secondo poi di

---

[1] Vedi Vasari e Cicognara: *Vita di Donatello* — Cinelli: *Bellezze di Firenze* — Lanzi: *Storia della pittura* — Del Migliore: *Firenze illustrata.*

tali artisti scolpì una Santa Maria Maddalena per la chiesa di Santa Trinità ove tuttora conservasi.

Le storie di Assisi ricordano alcuni egregi intagliatori di quel tempo, e fra questi un Tommaso di Antonio Fiorentino il quale eseguì il coro della Basilica inferiore di quella città, ornandone gli specchi a fogliame e i minori rincassi a vari nodi e figure geometriche scorniciate; impiegando in tale lavoro a riprese gli anni dal 1448 fino al 1471 in cui ebbe compimento.

Fu opera pure del 1400 il coro della Basilica di San Francesco della rammentata città, ove Maestro Domenico di Antonio da S. Severino condusse a compimento stupende tarsie riproducenti figure di Santi e varî ornati, principiando egli questo lavoro il 5 Agosto 1491 e terminandolo ai primi del 1500. Tale coro è composto di 102 stalli foggiati a guisa di edicolette arcuate con semicupole intagliate a conchiglia, i cui archi a tutto sesto impostano sopra un ornamento che nasce dai braccioli degli stessi stalli coronati di un finimento con pinnacoletti ed ornati sul gusto della Chiesa, la quale come ognuno sa, è di architettura composta ed acuta, (detta Gotica) e che vuolsi essere stata la prima costruita in codesto stile. L'avere accomodato allo stile del tempio quello del coro che doveva esserne ornamento, fu egregio pensiero dell'intagliatore, venendo così armonizzato ogni genere di decorazione. Il Cristofani parlando di quest' opera nelle sue storie d' Assisi così si esprime: « Pochissimi lavori possono paragonarsi con questo » per la purezza del disegno, per la fecondità delle invenzioni » e per la felicità, diligenza e finitezza dell'esecuzione. Erano i » seggi di questo coro ornati in cima da una specie di taber- » nacolo che dava loro faccia quasi di troni. Il che andando » poco a sangue ad uno dei nostri vescovi, tenero troppo dei » suoi diritti, dicesi che di notte tempo all' insaputa dei ca- » nonici facesse levarne via quei poco canonicali ornamenti, » sostituendovi quel finimento che oggi si vede, e che a » dir vero non risponde punto all' eccellenza della rimanente » opera. »

Furono questi intagli l' ultimo lavoro dell' artefice Sanseverinate, al quale venne meno la vita innanzi che potesse darvi l' ultima mano come si vede in uno degli specchi dal canto

destro, che in qualche luogo è terminato con infinita diligenza e nella più parte si rimane tuttavia appena digrossato.[1]

Parlando di Assisi non può tacersi di Maestro Alberto di Betto che nel 1420 fu invitato dall'opera del Duomo di Siena ad intagliare quattro figure in legno per la cappella del Crocifisso di quel magnifico tempio. E degno di essere pure menzionato si è Maestro Angiolo di Gabbriello Bruni al quale devonsi gl' intagli e le tarsie del leggío del coro della chiesa inferiore di San Francesco in Assisi eseguite nel 1473.

« L'arte dell'intagliare il legno, dice Gaetano Milanesi, nel » secolo decimoquinto si andò sempre più migliorando nel di- » segno e nella pratica, perchè si cominciò ad usare il buon » modo di ornare, studiando ne' fogliami, ne' loro girari leg- » gieri e gentili, e nei frutti di accostarsi quanto più si poteva » alla natura: nelle tarsie poi, tenendo ormai lavoro ordinario » e da maestri piuttosto goffi di farle coi soliti compassi, o a » porporelle a spine a nodi, s' introdussero prospettive, figure, » e anche storie per renderle più ricche, belle e variate. Poi » veduto che loro riescivano bene e che ne erano universal- » mente lodati, presero i maestri più animo, e cercarono mag- » giori difficoltà, e come i legni che prima si adoperavano » nelle tarsie erano per lo più il bosso e il noce, trovarono il » modo di tingerli con diversi colori, coi quali meglio avreb- » bero mostrato il degradare delle ombre, i chiari, l'incarnati, » le barbe, le vesti ed ogni altra cosa.[2] »

La verità di tale giudizio ce la dimostrano chiaramente oltre i citati lavori, quelli specialmente di Domenico di Niccolò, del quale già facemmo menzione parlando del coro del Duomo orvietano. Desso fu incontrastabilmente il maestro che nel suo tempo meglio di ogni altro perfezionò le arti da noi prese in esame; e splendida testimonianza ne fanno le tarsie del Palazzo pubblico senese, delle quali sopra dicemmo, e che fortunatamente si conservano tuttora. Grande ventura per le arti sarebbe stata se ugual sorte avessero avuta i cori da esso ese-

---

[1] Vedi Cristofani. *Delle istorie di Assisi*, pag. 503. Tip. Sensi 1866, Assisi.
[2] Vedi *Siena e suo territorio*. Siena, Tipi dei Sordi-muti, 1862.

guiti tra il 1406 e il 1414, nelle cappelle di San Anzano e di San Savino, e le figure per l'altare della cappella detta di Ser Galgano di Cerbone, le quali andarono miseramente perdute.

Fra i suoi scolari il più eccellente fu Matteo di Giovanni, detto *Matteo di Bernacchino*, rapito alla vita in età assai giovane, ma che pure ebbe tempo di eseguire nel Palazzo Pubblico la porta che dalla cancelleria metteva nel Concistoro, e una residenza nella sala delle Balestre, o del Mappamondo, andata disgraziatamente dispersa per la massima parte, eccetto alcuni quadri caduti in mano di un raccoglitore di cose antiche senesi, il quale chi sa a chi gli avrà venduti, e quale estero Museo saranno andati ad ornare! Tali quadri rappresentavano in tarsia figure di uomini illustri della Repubblica Romana.

A questi due maestri succederono Pietro del Minella, e i suoi fratelli Antonio e Giovanni, il primo de' quali scolpì il coro dello spedale senese e un armadio per riporvi gli argenti del Concistoro nel Palazzo pubblico, opere entrambe eccellenti e attualmente scomparse.

Chiamati i Minella a lavorare nel Duomo orvietano, indicammo già quanto di bello vi operarono, e come vollero ad essi associato l'altro valente maestro di tarsie Giovanni di Lodovico di Magno. Ma quello che qui giova notare si è, che quest'ultimo nel suo ritorno in patria fece gli ornamenti della cappella del Palazzo pubblico, più volte già in queste pagine ricordata.

Fra le insigni chiese italiane che nel 1400 furono riccamente adornate di lavori d'intaglio e di tarsie, fa d'uopo rammentare quella di S. Domenico in Perugia ove nel 1475 Polimonte di Nicola pose mano a quel coro decorandolo da tutti tre i lati con fogliami intagliati, e con doppio ordine di stalli maestrevolmente intarsiati. Il coro della Cattedrale di Perugia è opera cominciata nel 1491 come viene indicato da questa iscrizione apposta sopra il bracciolo dell' ultimo stallo superiore a sinistra:

Opus Juliani Majani, et Dominici Taxi Florentini. MCCCCLXXXXI.

E siccome il primo di questi è quel celebre Giuliano da Majano, che tanta fama lasciò di se per le opere architetto-

niche da lui fatte nel secolo XV, così è facile ritenere per suo il disegno del coro eseguito dal Tassi in sua compagnia, e poi compiuto solo, allorchè Giuliano partì per Napoli ove era stato chiamato da quel re. Mirabile è la parte media di questo coro lavorato con finissima tarsia nei tre stalli medì superiori, in due de' quali è effigiata l'Annunziazione della Vergine Maria, e nel terzo S. Lorenzo.

Prima di questo coro Giuliano da Majano con Giusto e con Minore maestri di tarsie, aveva lavorati i banchi della sagrestia della SS. Annunziata e di San Marco in Firenze, e altri consimili ne fece eziandio per la Badia di Fiesole.

Salito in alta rinomanza per questo genere di lavori, venne chiamato a Pisa, ove eseguì la gran Sedia per la Messa cantata, che vedesi tuttora accanto all'ara maggiore di quella insigne Primaziale. Questa Sedia è divisa in tre compartimenti; e nel dorsale ammiransi intarsiate maestrevolmente con legni tinti ed ombreggiati le figure dei tre Re Magi adornata di bellissimi fregi.

In questo lavoro si prevalse dell'opera di Guido del Servellino e di Maestro Domenico di Mariotto legnaioli psani, i quali avendo imparata da tanto maestro l'arte della tarsia, impresero poscia a lavorare con vaghissime figure il gran coro della stessa Primaziale, che poi fu ultimato da Battista del Cervelliera pisano. [1]

Tornato Giuliano a Firenze incominciò i mirabilissimi armadì che tuttora si conservano nella sagrestia di S. Maria del Fiore, e che furono terminati d'intarsiare da Benedetto da Majano suo nipote e discepolo; il quale superò lo zio, e addivenne il più valente maestro del suo tempo.

La bellezza delle figure, la naturalezza dei fogliami e la eleganza di mille altri graziosi arabeschi che seppe creare la sua fervida fantasia, talmente lo fecero compiacere dei suoi lavori, da fargliene prendere grandissimo diletto ed invogliarlo

---

[1] Vedi Vasari, *Vite dei pittori* — Grassi Ranieri, *Descrizione artistica di Pisa e dei suoi contorni* — Pisa, tip. Prosperi. 1838. — Vedi Tidi Pandolfo, *Guida del passeggere dilettante di belle arti* — Lucca, tip. Filippo Maria Benedini, 1751.

ad altri consimili. E spinto da tale artistico e generoso allettamento, immaginò due ricchissime casse per Matteo Corvino Re d'Ungheria, e dopo averle finissimamente eseguite, per timore che in viaggio gliele malmenassero, volle di per sè stesso portargliele, avendole prima accomodate e imballate nel miglior modo che seppe. Ma ogni cautela riuscì vana, e durante il lungo viaggio l'umidità penetrò nelle casse e sconnesse in parte quei preziosi lavori, che erano costati tanto studio e tanta fatica a Benedetto da Majano. Indispettito per non poter presentare a quel Monarca un lavoro perfetto, vergognoso consegnò quelle casse dopo averle restaurate, e ridottosi frettolosamente in patria, abbandonò i lavori di legno perchè troppo facile a malmenarsi, e si pose a lavorare il marmo addivenendo così esimio scultore anche in questa materia.

L'antica predilezione alla tarsia non venne però mai meno nel sommo artista, e quantunque volte gliene cadde il destro, di lieto animo la praticò col più grande trasporto. E di fatti quando la Signoria di Firenze gli dette commissione di scolpire in marmo gli stipiti e l'architrave della porta della sala d'Udienza in Palazzo Vecchio, egli volle farne ancora le imposte di legno a suo piacimento, e sono quelle tuttora esistenti, e nelle quali egregiamente intarsiò i due ritratti di Dante e del Petrarca.

Mentre Benedetto da Majano per le ragioni anzidette lasciava i lavori di legno e rivolgeva al marmo i suoi studî, eravi nelle Provincie Venete un eletto ingegno che abbandonava la pittura per dedicarsi alla xilotarsia. Questi fu Lorenzo Genesino da Lendinara sopranominato *Canozio*, dal quale discese una intiera famiglia di eccellentissimi scultori in legno e intarsiatori, conosciuti generalmente sotto il nome di Canozii, o da Lendinara.

Molte inesatte notizie corsero sul conto di questi nobilissimi artisti, e i più egregi scrittori incorsero in abbagli, incertezze e contradizioni, che sarebbero state fatali alla storia dell'arte, se l'erudito Michele Caffi, solertissimo indagatore di notizie esatte sugli intagliatori e intarsiatori in legno, non avesse rintracciati autentici documenti relativi ai Canozii, che lo posero in grado di scrivere una assennatissima lettera al Padre

Vincenzo Fortunato Marchese da Genova, dalla quale ho rilevato quanto sarò per dire.[1]

Sei furono gli artisti conosciuti e appellati ora Canozzi, ora da Lendinara, raramente Genesini, abbenchè questo fosse il loro vero e proprio casato. L'autore di questa famiglia fu Lorenzo che ebbe un fratello di nome Cristoforo, un figlio chiamato Giovan Marco, ed un genero che fu Pier Antonio dall'Abbate di Modena.

Cristoforo ebbe pure un figlio che nominossi Bernardino, il quale diè la vita a Daniello.

La patria di Lorenzo fu Lendinara piccolo paesello del Polesine di Rovigo: l'epoca nella quale venne alla luce del giorno il 1425 circa: la ragione per cui fu sopra nominato *Canozio*, non riescì neppure al Caffi di rintracciarla: solo osservò che tale sopranome non comparisce quasi mai nei documenti pubblici riguardanti questo artista, e i suoi discendenti. Suo padre si chiamò Andrea Genesini: tale antico casato sussiste tuttora in Lendinara.[2]

Studiata la pittura in Padova, sembra che in tale arte divenisse valente, ma delle sue opere poco o nulla rimane di certo. Il Ridolfi nelle sue vite dei pittori dice, che presto lasciò i pennelli per darsi alle tarsie, eccitato forse dalla visita che fece Donatello in Padova nell'epoca appunto in cui Lorenzo eravi a studio.

Lo stile delle tarsie dei Canozzi si avvicina grandemente a quello de' buoni restauratori del gusto, nè perciò deve ritenersi infondata la supposizione, che dal gran Donatello imparasse Lorenzo da Lendinara i primi rudimenti della xilotarsia, che egli poi insegnò ai suoi discendenti.

Il 18 marzo 1477 fu l'ultimo giorno della vita di questo insigne artista che ottenne sepoltura nella chiesa del Santo

---

[1] Vedi *Dei Canozzi o Genesini Lendinaresi*, Lettera di Michele Caffi al P. V. F. Marchese dei Predicatori da Genova. Modena, tipi di Alfonso Pelloni, 1852. — Altre notizie su questo ed altri scultori in legno mi sono state comunicate graziosamente dal distinto amatore di Belle Arti cav. Giovanni Vico, cui rendo pubbliche grazie.

[2] Nell'Archivio dell'Arca del Santo in Padova leggesi in un quaderno del 1464: — « Maestro Lorenzo, e Maestro Cristoforo fradelli fode Maestro Andrea Zenexin da Lendinara, marangoni et. » — Nota di Michele Caffi.

in Padova; e bene a diritto gli si tributò tale onore, conciosiachè il famoso coro di quella chiesa, ora distrutto, si considerò come la più pregevele delle sue opere.

Tale stupendo lavoro fu cominciato il 27 aprile 1462 e continuato fino al 1465; poi fu ripreso e compiuto nel 1468.

Nelle quietanze esistenti nell'Archivio del Santo in Padova, trovasi chiamato Lorenzo Maestro del Coro. I lavori d'intaglio e rimessi che ammiravansi negli stalli furono opera di Lorenzo e del fratello Cristoforo che di buon ora aveva addestrato nelle tarsie. Del loro cognato Pierantonio da Modena non è fatto cenno alcuno nei documenti dell'accennato Archivio; ma il Colacio, contemporaneo dei Canozzi, ritiene che desso pure vi prendesse parte, e un Anonimo della metà del secolo XVI in uno scritto pubblicato nel 1800 da Jacopo Morelli dice: — « Al Santo il coro » di tarsia fo di mano di Lorenzo e Cristoforo Canozzi da Len- » dinara, fradeli, e parte, zoè le spalliere, di mano di Piero » Antonio dall'Abbate de Modena, zenero delli detti » — ossia — « di Lorenzo, come spiega il Colacio, mentre non po- » teva essere genero di entrambi. »

Compiutosi il lavoro nel 1469, gl'intagli dei sedili furono lumeggiati ad oro e colori da un *Maestro Uguzon de Padoa depentor.*

Un'opera così portentosa, che costò tanto studio e fatica, e valse tanta fama agli autori, poche ore d'incendio miseramente distrussero nel 28 marzo 1749, rimanendo due soli stalli coi quali si composero poi due confessionarj che tuttora stanno nella chiesa del Santo nella cappella del Beato Belludi. Queste distinte reliquie bastano a dare una idea della bellezza maravigliosa di quel coro. Esse posseggono industriosi intagli di stile piramidale, con trafori, gugliette, cordoni elaboratissimi: i dorsali interni del seggio sono così stupendamente intarsiati da sembrare dipinti. In uno è rappresentata l'esterna veduta di parte della Basilica del Santo; nell'altro un arco con prospettiva interna.

La minuta descrizione dell'intero coro ci fu conservata dal Colacio, e dal Caffi fu diligentemente riprodotta, quale in parte ci piace qui trascrivere:

« Eccomi, egli scrive, eccomi in coro, dintorno a quei seggi » de' frati: erano novanta in due ordini, fattura eccellente! . . . » Ne' passati giorni, visitando io quelle figurate tarsie, della squi-

» sitezza d'una tanta opera in tal modo fui preso, da non es-
» sermi potuto tenere, che secondo il mio ingegno non abbiane
» lodati a cielo gli autori. . . . E per incominciare da oggetti che
» ovunque tuttogiorno si vedono, eccomi innanzi de'libri espressi
» a tarsia che sembrano affatto veri. Alcuni l'un sopra l'altro,
» e scomposti per incuria o per caso; alcuno chiuso, qualche
» altro di fresco legato e difficile a chiudersi. . . . Candele di
» cera con nuovi ancora gli estremi lucignoli in ben turniti bos-
» soli di legno; una ritta, una torta, quale meno, quale più,
» con altra intraversata fra esse. Altrove veggonsi nubi di fumo
» che si spandono da nuovi camini; pesche che rotolano giù
» da un pieno canestro; una cetra che sporge dal centro di
» angusta nicchia. Ivi presso una gabbia di gretole con mira-
» bile ingegno conteste. . . . Palagi, torri, chiese che per le soc-
» chiuse porte lasciano vedere nell'interno archi e finestre e
» cupole e gradinate. Naturalissimi poi da non sapere affatto
» che torre o aggiungervi, quei monti ti paiono di erbe coperti,
» e di sassi, e dove un terreno di variati colori, dove spoglio
» affatto d'ogni verzura. . . . Ma che dirò delle immagini di quei
» Santi? Che della incolta, e ricciuta loro barba? delle mani,
» degli articoli delle dita, dell'ugne? . . . delle vesti, delle si-
» nuose loro pieghe, delle ombre? . . . Nè meno mi è piaciuto
» quel collarino di candidi ricci sotto il mento di S. Prosdo-
» cimo!! . . Quindi intorno all'angelo Gabriele, e alla piissima
» sua madre (*sic*) tu ammiri rami con tali frutti e fronde, che
» natura non produce più veri. E questo ancora è ammirabile,
» che per l'appassito colore delle loro foglie, sembra sieno state
» divelte dall'albero appena un giorno prima. . . . [1] »

E qui Matteo Colacio nella sua enfatica lettera descrittiva, magnifica con altre pompose frasi, giusta lo stile del tempo, le pieghe dell'abito della Vergine e dell'angelo, il velo serico sopra un calice e la prospettiva di un gradino che serve di appoggio ai divini piedi della Madonna; [2] ma a farsi una giusta

---

[1] Vedi Caffi, Lettera citata sui Canozzi da Lendinara.

[2] Chi amasse leggere per intiero tale lettera può cercarla nella Biblioteca di Padova, con questo titolo: *Matteus Colatius Sirolus; doctissimo viro Antonio Siculo artibus studentium Putavii sectori dignissimo, S. D. 1486.* — L'opuscolo fu ristampato in Padova nel 1829 con versione italiana.

idea di questa grande opera dei Canozzi credo sufficiente ciò che ne abbiamo detto.

Altre pregevolissime tarsie condusse Lorenzo negli armadî della sacrestia del Santo in unione al genero Pier Antonio negli anni 1476 e 1477 poco prima della sua morte.

Uno dei primi lavori del rammentato Lorenzo fu quello eseguito nel 1450 nella sagrestia di S. Marco di Venezia, nel quale ebbe a compagno Bastiano da Rovigno, che fu l'educatore di vari Olivetani nella difficile arte della tarsia, e fra questi del famoso fra Damiano da Bergamo di cui dovremo tenere lungo proposito alla sua volta.

Gli armadî della sagrestia di San Marco furono ultimati da Bernardino Ferrante da Bergamo, che coi sullodati artisti fu dei primi a introdurre nelle tarsie svariati colori e ombreggiature, ottenendo ciò mercè sostanze coloranti e tocchi di ferri roventi. Tale processo di colorito fu poi perfezionato da fra Giovanni da Verona e quindi da fra Damiano da Bergamo.

Prima d'intraprendere il coro di Padova, il nome dei Lendinara erasi già reso famoso per le prospettive e belle figure condotte con grande valentia nel coro della Cattedrale di Modena che vennero eseguite da Lorenzo e Cristoforo nel 1461. Lavorò parimente sotto la loro direzione Bernardino figlio di Cristoforo, il quale poi istruì un Angelo da Piacenza, al qual maestro fu affidato il restauro del coro Modanese nel 1540. Appartengono pure a questi tre Lendinaresi gl'intagli e le tarsie a figura che vedevansi in basso all'organo vecchio, le sedie che sono nella cappella del Santo protettore di Modena, e il gran Banco della sagrestia, ove posteriormente, cioè nel 1477 lavorò eziandio solo Cristoforo, il di cui nome figura anche adesso nei quattro quadri a tarsia rappresentanti gli Evangelisti, ove leggesi: — *Cristophorus de Lendenaria hoc opus f. 1477.*

Il Borghi a pagina 55 della *Descrizione del Duomo di Modena* (1845) scrive: « Nei sedili del coro i fratelli Lorenzo e Cri» stoforo Lendenara, *Modenesi*,[1] espressero parecchie vedute

---

[1] I Modenesi appropriano il vanto alla loro città di aver data la cuna ai Canozzi, che solamente vi soggiornarono per ragion di lavoro!

» di paesi, e prospettive, e fiori, e frutte, e libri, e strumenti
» meccanici, il tutto guarnito con molta varietà di ornati ele-
» ganti, talvolta minutissimi, sempre eseguiti con somma di-
» ligenza e con una squisitezza di lavoro ammirabile. Vi si
» veggono inoltre i quattro dottori della Chiesa latina, cioè i
» santi Gregorio Magno, Agostino, Gerolamo, Ambrogio, l'ul-
» timo dei quali stringe un flagello in memoria della famosa
» battaglia di Parabiago, avvenuta il 21 Febbraio 1339 nella
» quale Luchino Visconti alla testa dei Milanesi e dei loro
» alleati ruppe e sbaragliò l'esercito di Lodrisio Visconte. »

Sopra un asse alla fine del coro al lato dell'Epistola è incisa in lettere Romane questa epigrafe:

HOC OPVS FATUS FV
C
IT P CHRISTOPHX 7
O
LAVRENTI
VFRATRES DE LE
NDENARIA
1465.

Dalle antiche cronache di Rovigo chiaramente apparisce che le tarsie della Chiesa di S. Francesco furono opera di Lorenzo da Lendinara, che certamente non volle negare un suo splendido ricordo alla terra nella quale ebbe i primi rudimenti della infanzia. Duole bensì che la maggior parte di quelle tarsie andasse distrutta nel secolo passato.

Il sorprendente coro della Chiesa de Frari in Venezia, fu comunemente attribuito a Lorenzo e Giovan Marco da Lendinara, e tale credenza durò fino alla scoperta fatta nel presente secolo di una iscrizione nel fianco di uno di quegli stalli che dice:

MARCO QUONDAM GIOVANNI DA VICENZA FECE QUESTO LAVORO 1468.

Il Caffi rispettando questa epigrafe ritiene, che una parte dei lavori di questo immenso coro, fosse eseguita da questo maestro Vicentino, ma tutto ciò che vi era di maggiormente

bello, e che ora in gran parte è distrutto, debba considerarsi come opera dei Canozzi, il di cui stile chiaramente si rivela in tutti quegli ornati scampati al tarlo e alla edacità del tempo.

Il lungo soggiorno fatto dai fratelli Lendinara in Modena meritò loro non solo la cittadinanza di quella cospicua città, ma valse pure a far conoscere alla vicina Parma i loro splendidi lavori, e a invaghirla di possederne degli uguali se non dei più belli.

Accettato l'onorevole incarico di eseguire in due anni un Coro nella Cattedrale parmense, uguale per altezza, ornati e dimensioni a quello di Modena, essi posero mano a tale lavoro nel 1469, ornando ventidue stalli con bellissime prospettive a tarsia, con uccelli in gabbia, arredi sacri, paramenti sacerdotali ed altro. A questi stalli ne furono poi aggiunti altri diciotto con uguali ornati, che vennero eseguiti da vari artisti; ma essendo tutti sotto la direzione di Cristoforo Genesino, di questo soltanto si parla negli atti notarili conservati nell' Archivio dell' Opera Parmense. In una parte del Coro leggesi la seguente epigrafe che indica l'epoca nella quale fu compiuto.

OPUS CHRISTOPHORI LENDENARII
MIRI ARTIFICIS 1473.

Collaboratore utilissimo in questa esecuzione sembra esser stato Pier Antonio degli Abbati il quale seguiva ovunque i suoi parenti, che ben volontieri gli affidavano lavori importanti, sapendo per prova quale valente artista egli era.

Sino dal 1487 era stato affidato a Cristoforo l'incarico di eseguire con tarsie le spalliere dei sedili della Sagrestia del rammentato Duomo; ma sorpreso dalla morte nel 1491, tale lavoro dovette continuarlo e finirlo suo figlio Bernardino.

Questi intagliò nel 1494 gli ornamenti dell'organo di quella Cattedrale, e gli stalli del Battistero che arricchì di pregevoli prospettive in tarsia.

I primi andarono perduti, ma i secondi esistono tuttora con questa iscrizione che ne conferma l'autore:

BERNARDINUS CANOCIUS HELENDENARII CHRISTOPHORI F. ISTIUS BAPTISTERII SEDES, ET ALIA PROSPECTIVÆ ORNAMENTA FACIEBAT 1494.

Amadio Ronchini nel suo indicatore Modanese lungamente discorre sulle opere fatte in Parma dai Genesini da Lendinara, indicando scrupolosamente le sorgenti donde ha attinte le notizie importantissime sui medesimi, fra le quali trovasi quella che Bernardino nel 19 Giugno 1500 ebbe la commissione di fare sedici e più banchi per la libreria del Duomo, che di fatto eseguì con belle tarsie, esistenti oggidì nel mezzo della sagrestia dei consorziali. Tale lavoro sembra che valesse all'autore la cittadinanza parmense.

Terminata appena questa pregevole opera, fu chiamato Bernardino in Ferrara dal Duca Ercole I, che aveva vaghezza di vedere da esso intarsiati colle solite prospettive gli stalli del gran Coro ordinato nel 1501 e ultimato molto tempo dopo per incuria specialmente di un Teodoro Brusa fattor generale del Duca, al quale pare andasse poco a sangue lo spendere per un simile lavoro traccheggiato sempre ora con pretesto, ora con un altro, e non potuto vedere da Ercole I che cessò di vivere nel 1505.

Nel 1519 gli amministratori della Fabbrica del Duomo desiderando ultimare quel Coro, convennero con Bernardino di Lendinara, già molto vecchio, e che poco dopo cessò di vivere, di affidarne l'esecuzione a Maestro Pietro de Richardi figlio di Rizzardo detto dalle *Lanze* cittadino Ferrarese, ma nativo delle Masse, il quale lo compì coll'aiuto di certo Discaccia da Cremona.

« Questo coro, dice il Caffi,[1] addossato all'abside del » tempio ha tre ordini di seggi, che in tutti sommano ora a » centotrentadue, ma in antico erano cenciquanta; nel mezzo » di essi erigesi il trono episcopale, lavoro di altri artisti. Gli » stalli tutti comprendono intagli in legname e tarsie pitto- » resche; il merito di queste è di lunga mano superiore a quello » degli intagli. Le tarsie de' postergali superiori offrono ornati » di bellissimo stile, disegni di arredi sacri, prospettive con » grandiosi fabbricati tratti da varî punti della città. Una delle » poche prospettive che non sono ancora del tutto perite (mentre

---

[1] Vedi *Dei Canozzi o Genesini Lendinaresi*, lettera citata di Michele Caffi al P. Marchese. Modena tip. Pelloni, 1852.

» tutto il coro è nel maggiore stato di devastazione) presenta
» il ducale castello, altra reca una parte dell'antico cortile du-
» cale colla grande scala tuttora esistente fatta costruire da
» Ercole I fino dal 1481. »

Il deperimento di questo coro è talmente deplorabile da dover quasi disperare che possa trovarsi un artista il quale ne assuma il restauro. Gl'intagli sono talmente corrosi, e le tarsie di tal guisa strappate e infrante da far fremere d'indignazione chiunque sente anche minimamente l'amore dell'arte. Il pensare poi che tanto vandalismo accadde in Italia, e forse per mani italiane, debbe renderci maggiormente vergognosi di questa barbara devastazione che disgraziatamente non è la sola che dobbiamo lamentare, e farci convenire che i popoli da noi arrogantemente chiamati barbari, sanno meglio rispettare le memorie artistiche dei tempi passati!

Il disprezzo verso tanti delicati lavori di legname che nei secoli della restaurazione del gusto abbellirono le più insigni Chiese e i più rinomati cenobi, è altamente biasimevole sotto ogni rispetto; conciosiachè ognuno di quei lavori conteneva qualche pregio distinto di cui le arti avrebbero col tempo potuto avvantaggiarsi; ognuno rivelava l'ingegno e la paziente fatica di artisti sommi, che spesse fiate aveano anteposto l'umile legno a qualunque più ricca materia per esercitare il loro scalpello!

Parlando delle opere dei Canozzi da Lendinara, soventi volte ci è avvenuto di notare come quasi sempre essi avessero a compagno il parente Pier Antonio dell'Abbate, del quale ragion vuole che ricordiamo qualche altro lavoro, abbenchè dal tempo e dalla malvagità degli uomini devastato. Le cronache di quel tempo ricordano le tarsie colle quali egli nel 1486 adornò il coro della chiesa di S. Francesco di Treviso, di cui adesso rimangono appena le mura e una parte del tetto: e quelle che praticò con eleganti intagli nei sedili del coro del Santuario al Monte Berico presso Vicenza, ove fissata aveva la sua dimora dopo la morte dei parenti. Di questo coro non rimangono attualmente se non quattro parapetti che conservansi nella sagrestia di quel Cenobio, due addossati ad armadì, e due incassati nei banchi.

Finalmente trovasi memoria nell'Archivio del Santo in Padova, di un soffitto di legno per quella illustre Basilica, che egli eseguì nel 1497 in compagnia di un maestro Lorenzo che certamente non era il suo suocero, perchè mancato ai vivi molto tempo avanti.

Credo non dover riescire del tutto discare le notizie, che mi detti cura di raccogliere sopra i Canozzi, imperocchè molte non sono da tutti conosciute, e altre faceva di mestieri porre meglio in chiaro colla scorta di documenti sicuri. L'aver poi consacrato qualche parola di più a questa famosa famiglia di artisti, era un dovere di giustizia verso di essi che se non furono i primi in Italia a lodevolmente esercitare l'arte della xitolarsia, ebbero bensì il merito singolare di saperla diffondere in molti luoghi. Brunellesco come vedemmo richiamò sulla dritta via Donatello; da questi apprese l'amore alla tarsia e alla scultura in legno Benedetto da Majano, e dopo esso Lorenzo da Lendinara rese l'arte più perfetta, spianando il sentiero ai futuri intarsiatori per viemeglio correggerne i difetti e crescerne lo splendore.

Colui però che seppe imprimere all'intaglio e alla xilotarsia una maggior perfezione in quell' epoca, si fu certamente Antonio Barili nato in Siena nel 1453.

Desso sorpassò quanto era stato fatto fino allora ed eseguì specialmente lavori d'intaglio, che nessuno seppe dipoi superare, vuoi per l'originalità e bellezza dei disegni, vuoi per la maravigliosa esecuzione. Il Barili ebbe un grande vantaggio sui Canozzi; quello cioè di essere un abilissimo disegnatore, mentre essi eseguivano in gran parte disegni di altri artisti, non essendo grandemente versati nelle proporzioni e disposizioni architettoniche, come lo afferma anche il loro biografo Michele Caffi.[1] Di fatti i disegni del Coro famoso del Santo in Padova, furono dello Squarcione, o *Squarzone* come altri lo chiamano: i disegni della maggior parte delle prospettive furono bensì dei Canozzi, ai quali non si può rimproverare che una sover-

---

[1] Vedi — *Dei lavori d'intaglio in legname e di tarsia pittorica nel coro della Cattedrale di Ferrara.* — Lettera di Michele Caffi a Giuseppe Campori Modena. — 1851. — estratto dall'Indicator Modenese.

chia ripetizione dei medesimi oggetti ritratti nella più parte delle loro tarsie.

Il Barili fu un artista d'invenzione e di esecuzione nel tempo stesso: la sua mano era abile, quanto svegliata la sua fantasia, alla quale fedelmente ubbidiva. La prima cosa da esso fatta si fu il coro della cappella di S. Giovanni nel Duomo senese, opera lunga e laboriosa che egli arricchì di ogni maniera di prospettive e d'intagli, dei quali adesso non rimangono se non miseri avanzi nella Chiesa Collegiata di S. Quirico in Osenna a 43 chilometri da Siena. Il rimanente andò sventuratamente perduto per condannevole incuria nel secolo passato. In questo coro Antonio Barili fece il proprio ritratto, e tale preziosa reliquia conservasi attualmente a Fagnano presso Siena Villa dei Bandini Piccolomini.

Sotto il ritratto leggesi in una cartella:

HOC EGO ANTONIUS BARILIS OPUS CŒLO NON PENICILLO EXCUSSI
ANNO D. 1502.

Intagliò eziandio l'ornamento dell'organo nella medesima Cattedrale, e poco dopo abbellì di stupendi lavori d'intaglio e tarsia il coro della Certosa di Maggiano ove si prevalse dell'aiuto di suo nipote Giovanni Barili che sotto la di lui scorta addivenne valentissimo artista.

Voglionsi pure attribuire al Barili gli armadì della sagrestia dell'Archicenobio di Monte Oliveto maggiore fatti nel 1487; e nulla osta a ritenerlo per vero, giacchè lo stile e la maniera di esecuzione si assomigliano grandemente alle altre sue opere. Poche altre reliquie rimangono di quel sommo artista che scese nel sepolcro nel 1516, e fra quelle che gli sono attribuite, giova far menzione delle bellissime candelabre conservate nel Regio Istituto di Belle Arti in Siena, le quali tutto giorno vengono copiate per ragion di studio dagli studiosi di ornato. Vuolsi di questo esimio artista una graziosa cornice, e due candelabre, di una residenza esistenti in Siena nell'Oratorio ufiziato dagli uomini della Tartuca.

Antonio Barili, oltre al nipote Giovanni, lasciò altri valenti discepoli, dei quali avremo luogo di parlare quando tratteremo dell'arte xilotarsica del secolo successivo.

Dopo la morte dello zio, Giovanni Barili si condusse a Roma ove fattosi conoscere per quel valentuomo ch' egli era, fu subito adoperato a scolpire le famose porte e i palchi delle stanze del Vaticano, che poi il divino Raffaello arricchì colle sue prodigiose pitture. Fece eziandio l'ornamento della tavola della Transfigurazione, e per ultimo eseguì il coro di Papa Nicolò con tarsie ed intagli maravigliosi.

Contemporaneo dei Barili, e anche dei Canozzi da Lendinara fu Bartolommeo da Pola il quale nel 1486 coi disegni e coi cartoni del Fassano eseguì gli stalli del coro della celebre Certosa di Pavia. Ivi ammiransi tuttavia i suoi finissimi intagli ed ornati a rabeschi di svariatissime forme, e le mirabili prospettive intarsiate riproducenti le figure del Salvatore, della Vergine, degli Apostoli e di altri numerosi Santi, che sembrano fatte piuttosto col pennello, che a forza di minuti pezzi di legnami coloriti insieme maestrevolmente commessi. Questo esimio lavoro è anteriore a quelli che resero poi celebri Giovanni da Verona e fra Damiano da Bergamo, e chiaramente dimostra come in Lombardia pure fosse progredita quest'arte, anche prima che quei due illustri olivetani vi arrecassero le loro perfezioni.[1]

Conservasi nella sagrestia di questa Certosa un vecchio e prezioso ostensorio in avorio finamente lavorato, ma probabilmente di scuola non italiana. Il lavoro poi che merita una specialissima menzione si è il gran quadro a foggia di antico dittico che stà sull'altare della vecchia sagrestia, e che è il frutto di una infinita pazienza e di una straordinaria perizia nell'arte del maneggiare il bulino sopra una materia assai più

---

[1] Il Conte Nava, nel 1847, coadiuvato da varî abili artisti, pose la sua abile e paziente mano a turare con cera e stucchi imitanti i diversi colori del legno, i piccoli forellini fatti nel legname dai tarli, ove questi recavano maggior guasto nelle figure. Curò poi le antiche dorature quasi del tutto smarrite, e ritornò quasi al suo primo splendore quel magnifico coro, sostituendo sui braccioli degli stalli nuovi ornamenti di ottone, a quelli antichi di rame per la maggior parte ammaccati e guasti dal tempo. Debbesi alla pia liberalità di questo distinto patrizio il bellissimo leggio, che apparteneva in antico alla celebre Abbadia de'Cisterciensi presso Milano. Nel basamento di esso sono scolpiti in alto rilievo alcuni fasti della vita del Santo Abbate di Chiaravalle fondatore di quell'Ordine monastico. Vedi nota alla *Visita alla Certosa di Pavia*. Milano, tip. Arcivescovile, 1862.

dura dell'avorio, cioè sul dente dell'ippopotamo, o cavallo marino. Il disegno è di stile gotico, partito in tre ordini, ed ha la larghezza di 2 metri e 380 millimetri. In esso sono rappresentati i fatti principali dell'antico e nuovo Testamento, scompartiti in 66 bassorilievi, ciascuno dei quali è formato da tre, quattro o più denti uniti insieme: vi si contano 80 statuette disposte lungo i due lati in piccole nicchie. Similmente alla base vi sono altre 14 statue figuranti gli apostoli e alcuni discepoli. Tutto questo lavoro è abbellito da graziosissimi fregi, e greche ed arabeschi, da colonnette, da piccole guglie e piramidi che è un portento a vederle. Bernardo degli Ubriachi fiorentino fu il paziente ed abile autore di questo lavoro, del quale manca l'epoca precisa.[1]

Squisito e raffinato lavoro di tarsia del 1482 è quello eseguito da Giovan Maria Platina di Cremona negli stalli del coro della Cattedrale Cremonese, ove scorgesi il suo nome apposto sopra uno di essi dal lato dell'Evangelo. Quest'opera fu terminata dal Platina nel 1490, e costò una gran fatica e un lungo lavoro conciosiachè resulta da carte autentiche del civico Archivio di Cremona essere stato cominciato il 6 luglio 1482, e perchè non fosse interrotto, essersi i Presidenti di quel Governo adoperati presso il Duca Giovan Galeazzo Visconti onde ottenere al Platina il libero transito per i suoi Stati e l'esenzione dal dazio per i legnami occorrenti.

Il medesimo artista intarsiò ancora gli armadì, che attualmente esistono nella sagrestia di Sant'Abbondio, trasportativi da quella di S. Antonio di Cremona e che egli eseguì nel 1480 per commissione di Corradolo Stanga.

L'abate Pietro Zani Fidentino nella sua *Enciclopedia metodica delle Belle Arti*, a pag. 222 T. XV, cita come celebre scultore in legno e intarsiatore un mastro Bartolommeo Polli che fioriva in Cremona nel 1490 senza però indicare di quali lavori fosse autore.[2]

---

[1] Vedi *Visita alla Certosa di Pavia* a pagina 55. Milano, tip. Arcivescovile 1862 e M. Malaspina Sannazzaro, *Guida di Pavia*, 1819.

[2] Vedi Grasselli Giuseppe, *Abbecedario biografico dei pittori, scultori e architetti Cremonesi*. Milano, tipi di Omobono Manini, 1827.

Un altro maestro di tarsia che sortì la vita in Cremona nel secolo XV fu Filippo Sacca il quale lavorò in S. Pietro di quella città, monastero in quel tempo abitato dai frati della camicia bianca.[1] Moltissime opere del secolo XV condotte in legname andarono perdute e con esse si perse la memoria eziandio di tanti pazienti e laboriosi artisti, molti dei quali educati al silenzio e alla prece del chiostro, poco si curarono tramandare ai posteri il loro nome, segnandolo in qualche parte dei lavori da essi fatti. Altri poi furono ingiustamente obliati da molti scrittori di cose patrie, e fra questi il benemerito Caffi si piace a ricordare con onore i nomi di Giacomo da Genova, Caterino da Venezia, Moranzoni pure di Venezia, Marco e Francesco da Vicenza, Cristoforo da Ferrara, Lodovico Fiorentino, Domenico da Piacenza e Francesco di Parma, dei quali si conservano tuttora, confessionali, parti di armadì, ornamenti da altare, e qualche cornice.

Fra le opere devastate del tutto giova rammentare il coro e gli ornamenti dell'organo di S. Agostino in Arezzo, e il coro di S. Giovanni e Paolo di Venezia, ove le opere in legno sono poco fortunate, imperocchè anche recentemente un incendio distrusse le belle sculture del Brustolon, come vedremo più innanzi.

Esistono poi alcuni stupendi lavori in legno del Secolo XV dei quali non si conosce con sicurezza l'autore, e fra questi avvi il coro dell'antica Badia di Staffarda in Piemonte, che attualmente si conserva con gelosa cura nella cappella del Regio Castello di Pollenzo presso Torino, ove per volere del magnanimo Re Carlo Alberto venne adattato a quella nova sede di preghiera fatta espressamente edificare.[2] Il Cicconi illustrando questo coro, tutto quanto lavorato a rilievo e straforo, così ne parla.

« È veramente una meraviglia dell'arte, è un miracolo » dell'umana pazienza che seconda una mobile e lussureg-

---

[1] Vedi Grasselli, *Abbecedario Biografico;* e Morelli, *Anonimo del secolo XVI* già citato altre volte.

[2] Il restauro di questo insigne monumento fu affidato al vivente famoso stipettaio torinese Cav. Gabriele Capello, chiamato *Moncalvo* del quale dovremo parlare quando arriveremo a discorrere dei lavori del secolo presente.

» giante fantasia. Negli avanzi di quella badia il Secolo XV come » in tanti altri templi della cristianità, ghiribizzò i suoi pietosi » pensieri. Sono fogliami, vimini, rami, fiori complicati e tes- » suti insieme con modo vaghissimo, con ordinato e grazioso » viluppo ove cade un fiore con vezzo, si atteggiano simme- » tricamente le volute, pompeggia una coppa in cima, men- » tre in basso fa da fondamento un pedale di albero. Sono co- » lonne con nicchie, strafori e ricami, come si vedono nelle » else antiche; angioletti, santi, figure strane con musicali » strumenti, con ali e foggie diverse. Onde il complesso fa » grata impressione allo sguardo che va errando per le ama- » bili espansioni dell' arte come ne' vaporosi avvolgimenti di » un sogno.

» È noto che spesso questi ricercati lavori racchiudevano » un senso di misticismo, e di associazione che tanto occu- » pavano le menti del medio evo. Erano pagine eloquenti di » marmo che ridicevano i segreti del cuore umano.

» Copiose cognizioni si possono trarre dal minuto esame » di quei monumenti per compiere la storia dell' arte. Non è » mai sufficiente quell' esame, il quale quanto più sarà pro- » fondo, tanto più manifesterà come l' ingegno dell' uomo nel- » l' imitazione sia vario, molteplice e sublime. [1] »

Chi sarà stato il paziente autore di quello splendido Coro? forse qualcuno dei monaci della stessa Badia? Ma chiunque si fosse ben meritò dell' arte, avendone lasciato un nobilissimo modello, avventurosamente salvato dalla munificenza Reale di Casa Savoia.

Più modesto, ma non meno interessante lavoro di questo Secolo si è il coro della Chiesa di San Francesco in Alba, i di cui stalli furono intagliati con rabeschi e istoriati con teste di Santi nel 1429 da un De Surzo de Papie Magistri Urbanini. [2] Uno degli ultimi e più cospicui lavori di tarsia del Secolo XV terminato dopo varî anni di fatica nel 1500 da Anselmo de For-

---

[1] Vedi *Museo pittorico, storico, artistico.*

[2] Tale notizia ci venne comunicata con molte altre dal rammentato Cav. Giovanni Vico, solertissimo indagatore di ricerche artistiche.

nari, si fu il sontuoso coro della Cattedrale di Savona fatto eseguire dalla munificenza di Papa Giulio II, il quale volle lasciare questo splendido e artistico ricordo alla nobile città ove aveva respirate le prime aure, e trascorsi i primi anni della sua vita gloriosa. [1]

Abbenchè questo coro non possa essere anteposto a quanti altri se ne ammirano nelle insigni chiese italiane, ciò nondimeno può riguardarsi non inferiore ad altri di tale epoca. Desso è vasto, grandioso, e gira intorno in due ordini alla parte superiore della chiesa, formando un semicerchio che si prolunga ai due lati in linee parallele.

Trentadue stalli nell' ordine superiore destinati ai Canonici, circondano la cattedra episcopale che troneggia maestosamente in mezzo ad essi nel modo stesso che nell' ordine inferiore riserbato ai cappellani, si eleva, nel centro di ventiquattro stalli, quello dell' Ebdomadario. Svariati sono gli ornamenti e tutti di stile castigato: quelli dell' ordine superiore sono più ricchi per intagli e trafori. Ogni stallo è diviso dall' altro da eleganti pilastrini, dalla cima dei quali sporgono in fuori acconcie mensole che sostengono i baldacchini relativi a ciascun seggio, e fatti in forma di arco a tutto sesto che dalla parte posteriore aderiscono al muro.

Le spalliere di questi stalli sono intarsiate maestrevolmente con mezze figure di santi, quasi al naturale; in alcuni vi sono espresse due mezze figure, e in quelli che stanno ai lati dello scanno vescovile se ne vedono tre, quasi volendo formare una distinta aureola alla figura divina del Salvatore, effigiata nella spalliera del medesimo. In ciascuno di questi quadri poi vi si scorge qualche prospettiva architettonica, esprimente ora la facciata di un palazzo, ora la parte interna di un atrio, quando un tempio, e talvolta un altro genere di fabbrica, il tutto però bene inteso e armonizzato da non disturbare l' effetto dell' insieme.

L'abilità dell'artista che disegnò un tale lavoro, e del quale ignorasi il nome, si rivela grandemente nei moltissimi accessorî

---

[1] Giulio II apparteneva alla famiglia della Rovere savonese.

degli stalli, tutti egualmente ben condotti a svariate tarsie ed intagli, con angioletti a mezzo rilievo lumeggiati ad oro che stanno a guisa di medaglione fra un arco e l'altro dei baldacchini.

Le spalliere ancora degli stalli dei cappellani sono finamente intarsiate, e vi si vedono riprodotte acquasantiere, turiboli, coppe, vasi di fiori, animali, sfere armillari, carte di musica, strumenti musicali, libri, calamai e gabbie con qualche prospettiva di un castello col suo ponte a lato, e di una piazza con bella fontana circondata di fabbriche.

I disegni sono fatti con industriosi chiaroscuri, che prendono non piccolo risalto dal fondo delle spalliere per la maggior parte di legno nero somigliante all'ebano, e che l'intarsiatore cercò di avvivare qua e la con avorio, talco e madreperla.

Sulla fronte del coro dal lato dell'epistola leggesi questa epigrafe:

DIVI JULII II
ET SAVONENSIS REIPUBLICÆ
PECUNIA
OPUS ABSOLUTUM
ANNO MD.

In un angolo del coro suddetto e più vicino al muro, scorgesi vicina alla medesima un'altra iscrizione che accenna il nome dell'autore della tarsia cioè:

ANSELMUS DE FORNARIIS.

Questo distinto artefice era nativo di Tortona, e fu probabilmente aiutato in tale lavoro per la parte dell'intaglio da Andrea ed Elia di Rocca, artisti abilissimi di Pavia.

Secondo una notizia del Cav. Giuseppe Ratti savonese, riportata dal solerte sacerdote Torteroli che scrisse lungamente sul merito delle tarsie del coro di Savona, la spesa occorsa per completarlo sarebbe ascesa alla somma di millecento trentadue

scudi d'oro larghi, dei quali una metà l'avrebbe sborsata il Pontefice Giulio II, e l'altra metà il Comune di Savona.[1]

Pregevole opera dello stesso intarsiatore tortonese, si è pur anco il leggío, il quale abbenchè di piccole proporzioni, non cessa di esser considerato la più vaga e leggiadra cosa che mai siasi vista. « Conciosiachè, dice il Torteroli, oltre al- » l'essere composto di membri architettonici ordinati con la » più giusta misura, ed i quali sono tutti superbamente inta- » gliati, va adorno di quattro bei quadri, due dei quali sono » opera finitissima e veramente stupenda. »

Rappresentano uno l'Epifania, e l'altro il Redentore che disputa nel tempio coi dottori della legge. La parte superiore del leggío è di molto minor pregio, e non contiene che due quadri laterali in tarsia coll'effigie di San Pietro e San Paolo e di altri due apostoli.

La cattedra episcopale eziandio fu lavorata dal medesimo artefice, che nel gran quadro del dorsale vi espresse la penitente di Magdalo in pompose vesti, prima di abbracciare la povertà del Vangelo.

Tale tarsia non è meno delle altre pregevole, ma contrasta cogli ornamenti che la circondano eseguiti nel Secolo XVII.

Furono parimente intarsiate dalla stessa mano le due porte della cappella marmorea di Nostra Signora della Colonna, in una delle quali vedesi effigiata la Vergine col Bambino sulle ginocchia e San Giuseppe; e nell'altra dal lato dell'Evangelio, i Santi Re Magi.

Queste tarsie subirono alcune modificazioni dalla primitiva loro disposizione, il che non ha certamente giovato loro.

L'ultimo lavoro intarsiato che ammirasi nella vetusta Basilica savonese è la grande spalliera del banco dell'Opera, che comunemente chiamasi *Massarìa*. Sopra un tale sedile convenivano anticamente i quattro cittadini eletti dal Comune a far ragione per ciò che si riferiva agli interessi particolari della Chiesa da essi governata. Dentro poi a quel banco si conservavano chiusi i diplomi, gli statuti e gli argomenti più ragguar-

---

[1] Gli scudi d'oro larghi sono valutati dieci franchi l'uno, e qualche cosa di più.

devoli della patria grandezza. Ed è per questo motivo che tuttora leggesi in grandi caratteri romani nell'architrave del medesimo, il motto che dice:

SAVONENSIS REIPUBLICÆ JURA CONSERVO.[1]

Mentre nel 1500 si compivano nella riviera Ligure questi preziosi lavori, altri pregevolissimi ne venivano praticati nelle imposte della sala di udienza del nobile Collegio del Cambio in Perugia da M.° Antonio da Mercatello, il cui nome replicatamente intarsiato sulle medesime, apparisce nella seguente guisa:

OPUS ANTONI A MERCATELLO MASSÆ. AD.MDI.

I disegni di queste imposte, a parere di Serafino Siepi e di altri eruditi, furono somministrati da Pietro Perugino, e sono composti di rosoni e cornici a intaglio nel di fuori, e di vaghe e grottesche tarsie nella parte interna. Di età un poco posteriore è il gran seggio di noce tutto esso pure intagliato e lumeggiato d'oro da Gio. Pietro Zuccheri. Il doppio ordine degli specchi posti nelle spalliere, con bassorilievi e rabeschi intagliati nella parte superiore, e grottesche tarsie nella inferiore, furono eseguiti secondo un disegno di Raffaello. Sopra il cornicione eravi una statua in legno dorato rappresentante la Giustizia. Nel fregio del cornicione leggesi sopra tale statua questa iscrizione:

CŒLOS REGO, INFERIS IMPERO, JUDICO INTER MORTALES. ERGO ME COLITE.

Da questo seggio gli antichi Consoli rendevano giustizia sulle controversie relative alla loro professione.

Innanzi ad esso havvi un altro bancone fregiato di ogni maniera di bellissimi intagli a bassorilievo, e tenuto in altissimo pregio dagli intendenti. Desso serviva per i notari dei Consoli.[2]

---

[1] Per una più estesa descrizione di tale coro possono consultarsi gli *Scritti Letterari* di Tommaso Torteroli sacerdote savonese. Savona, tip. di Luigi Sambolino, 1860.

[2] Vedi Siepi Serafino, *Descrizione topologica storica della città di Perugia.*

Il bellissimo coro della Cattedrale di Todi fu col denaro del Capitolo cominciato dal medesimo maestro, e compito poi dal figlio Sebastiano, come lo indicano le seguenti iscrizioni intarsiate nel fronte del coro suddetto:

ARTE ET INGENIO. ANT. BENCEVENIS. DE. MERCATELLO. DUCATUS. URBINI. INCEPTUM. PERFECTUMQUE. A. SEBAST. FILIO. SERVATO. HONORE. AC. FIDE. SAT. EGIT. HIC. CHORUS. AD. CULTUM. DIVINUM. AC. HONOREM. VIRGINIS. ADNUNTIATÆ. ÆRE. HUYUS. REVERENDI. CAPITULI. EST. ACTUS. ANNO MDXXX.

Il puro e castigato stile, l'originalità, la spigliatezza degli ornati e l'ammirabile armonia che presiedono a questo maestoso lavoro fece nascere in alcuni l'induzione potere essere stato disegnato dal divino Raffaello; ma ulteriori ricerche hanno persuaso gl'intendenti del contrario, e senza escludere la possibilità che il da Mercatello si giovasse invece del consiglio di Pietro Perugino nell'eseguire quel coro, ritengono per sua l'invenzione del disegno. Tuttavia quella induzione non è fuor di proposito, conciosiachè mentre maestro Antonio scolpiva le imposte della sala del Cambio di Perugia, quel sommo artista, dipingendone le volte, aiutò il predetto maestro coi suoi lumi, ai quali probabilmente avrà ricorso eziandio quando imprese a lavorare nel maraviglioso coro Tuderte, onde meglio potere in tal guisa raggiungere la perfezione del suo disegno.

Se, parlando dei lavori in legno del secolo XV, lungamente mi trattenni a descriverli, spero che non potrà essermi argomento di biasimo, e che non avrò fatto cosa del tutto infruttuosa raccogliendo esatte notizie sopra quei monumenti artistici, i quali quantunqne spesse volte poco considerati, non cessano per ciò di aggiunger decoro a questa nostra patria.

La storia di quel paziente lavoro non potrà certamente recare il diletto del romanzo, ma non sarà del tutto noiosa e discara per chi si compiace di cose di arte. Animato da questa persuasione, prendo a narrare dei progressi meravigliosi che fecero la scultura in legno e la xilotarsia nel secolo XVI, che furono molto più rilevanti di quelli operatisi nel secolo precedente.

Molti egregi scrittori si occuparono ad illustrare le più stupende opere in legno, ma nessuno, se non erro, pensò mai a raccogliere insieme tutte le notizie che ad esse si referiscono, le quali trovansi sparse qua e là in qualche raro opuscolo, in qualche biografia artistica, o in qualche vecchio diario. Il rintracciare queste notizie e il riunirle insieme, non è sempre agevole e dilettevole; e se il sentimento di fare una cosa utile non mi avesse sovente rianimata la lena, più volte sarei stato in procinto di rinunziare all'arduo compito che mi era proposto. Pensando bensì che queste povere pagine dovranno far parte del grandioso lavoro che si referisce alla ultima Esposizione Universale di Parigi, e che per conseguenza potranno più facilmente essere consultate dagli studiosi, mi sono persuaso ad arricchirle delle maggiori notizie che ho potuto rintracciare, confidando possa il loro pregio compensare l'umile forma con cui saranno redatte, e disporre a maggiore indulgenza verso di me l'animo del lettore.

Il sentimento cristiano si rivelò splendidamente nella maggior parte delle opere d'arte del secolo XVI, e gli artisti più cospicui di quell'epoca gareggiarono nobilmente a dimostrare la loro valentia, ornando chiese, cenobi e pubblici edifizi con tarsie e sculture in legno; molte delle quali attestano tuttavia dell'amore posto a trattare questa umile e fragile materia.

E primo fra essi artisti piacemi ricordare il celebre Bàccio d'Agnolo fiorentino, eccellente intagliatore da prima, e poi sommo architetto, il quale non sdegnò attenersi a un disegno di Pietro Perugino nell'eseguire gl'intagli e le tarsie del classico coro di Sant'Agostino in Perugia, cominciato nell'ottobre del 1502, e per il quale ebbe in pagamento 1120 fiorini, come resulta dalla scrittura fatta fra esso e il Padre M. Taddeo d'Angelo Priore di quel Convento.[1]

I postergali di tale coro sono alternativamente decorati di tarsie e intagli, avendo fra gli stalli pilastrini compositi di

---

[1] Vedi Angelucci, *Della Cattedrale di Todi*. Perugia, tip. Vagnini.

pochissimo aggetto che sopportano mensole, sopra le quali immediatamente ricorre la trabeazione di finimento.

La mirabile armonia degli ornati, la disinvolta esecuzione e precisione delle tarsie sono luminosa testimonianza del talento di chi seppe disegnarle e lavorarle.

Dopo quest' opera Baccio d' Agnolo eseguì le spalliere degli stalli del coro di S. Maria Novella in Firenze coi disegni del Vasari, non che la cantoria di tale chiesa, la quale fu remossa recentemente dall' organo per dar luogo ai restauri del tempio. Quantunque quest' ultimo lavoro fosse una delle più mediocri cose da esso fatte, nulladimeno duole che siasi lasciata andare ad ornare il Museo di Kensington a Londra, anzichè conservarla in quello nazionale istituitosi da poco tempo in Firenze nell' antico Palagio del Podestà.

Molte altre furono le opere eseguite da Baccio d' Agnolo, e fra queste non possono passarsi sotto silenzio alcune spalliere cassoni, sedili, e un letto di noce molto bene intagliato per servire di arredo al palazzo di Pier Francesco Borgherini in Firenze. Il pregio di questo scultore in legno fu tale da meritare che negli specchi dei cassoni Andrea del Sarto dipingesse la storia di Giuseppe. Molti di tali mobili andarono miseramente dispersi, alcuni conservansi tuttora nella Sala di Marte nel Regio Palazzo Pitti.[1] Baccio d' Agnolo ebbe un figlio per nome Giuliano, il quale nel 1550 fece un bellissimo coro in noce nella cappella del Vescovato in Arezzo, attenendosi a un disegno di Giorgio Vasari. — Disegnò ed eseguì parte del coro di Santa Maria del Fiore di Firenze, e fece gl' intagli in legno dorato che servivano d' ornamento a un dipinto del Vasari nella chiesa de' Camaldolensi in Ravenna.

La Scuola senese dell' intaglio in legno nel Secolo XVI si era inalzata a più grande splendore dopo la comparsa di Antonio Barili e di Giovanni suo nipote, del quale facemmo già menzione, e che qui fa di mestieri nuovamente ricordare come autore dell' intaglio eseguito nella cantoria del Duomo senese, in unione a Giovanni di Pietro di Castelnuovo, altro discepolo

---

[1] Vedi Vasari — *Vita di Baccio d' Agnolo*, *nelle Vite dei pittori* etc.

di suo zio Antonio Barili. Debbonsi pure al detto Castelnuovo gli ornamenti dell' organo della cappella del Palazzo pubblico, e quelli del coro della compagnia di San Bernardino in San Francesco di Siena. L' epoca di tali lavori fu il 1510. — Altro contemporaneo di questo ultimo artista fu Meo dalla Massa che eseguì le spalliere del refettorio dei frati Carmelitani nella stessa città.

Ottimi seguaci della scuola del Barili furono successivamente Ventura di Ser Giuliano Tarapilli esecutore del nuovo coro dello spedale senese, in cui prestarono l' opera loro Girolamo di Meo dalla Massa, Bartolomeo Neroni, detto Maestro Riccio, Teseo Bartalini da Pienza, e Benedetto di Giovanni da Montepulciano, del quale dovremo citare qualche altro distinto lavoro. La chiara fama di questi tre ultimi artisti valse loro l' onore di essere proposti ad intagliare il coro della sontuosa Metropolitana senese. I disegni bellissimi onde si modellarono quelle sculture furono opera del Riccio il quale chiamò in ajuto Baccio Descherini e Domenico de Chiari da Firenze per compiere in tre anni la parte di coro situata dietro l'altare, il leggío e la residenza.

I lavori di tarsia ai quali pose mano fra Giovanni da Verona, come altra volta avvertimmo, e alcuni ornamenti scolpiti, sono le uniche reliquie dell'antico coro cominciato dal Tonghio nel 1363 e andato poi miseramente perduto.

Il coro quale attualmente vedesi fu cominciato negli ultimi mesi del 1567, e ultimato tre anni dopo. Le tarsie però erano state eseguite da Giovanni da Verona fino dal 1505 avendo egli impiegato soli tre anni nel condurle a termine: lo che manifesta la somma maestria e disinvoltura colle quali questo famoso Olivetano esercitava tale difficilissima arte.

Questo coro era destinato per l'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, e fu composto di 52 stalli, dei quali soli 38 sono nella Cattedrale senese; il rimanente andò qua e là disperso.

Quasi contemporaneamente eseguì fra Giovanni un altro stupendo coro per la chiesa di San Benedetto, luogo dei Monaci Olivetani presso Siena:[1] ma neppur questo servì alla sua

---

[1] Ora appartiene al Seminario di quella nobile città.

primitiva destinazione, e per la maggior parte conservasi nell'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, ove ammirasi come uno dei più cospicui monumenti.

Desso è composto di 48 stalli e 47 quadri a tarsia, imperocchè uno di quelli non possiede specchio lavorato. Trenta di queste mirabilissime tarsie appartenevano al coro di San Benedetto, otto a quello già destinato all'Archicenobio e trasportate nel Duomo di Siena, quattro furono ritrovate nella sagrestia dell'Archicenobio, una rappresentante un vaso con un giglio, fu rinvenuta nell'Ospizio di Santa Chiara in Siena, e quattro finalmente non hanno sicura provenienza, ma offrono bensì incontestabile certezza di essere opera originalissima dell'Olivetano intarsiatore.

Sul di lui conto il Vasari riferisce che « quando Papa » Giulio II fe' dipingere da Raffaello d'Urbino la Camera della » Segnatura in Roma, veduti i prodigi di quel valorosissimo » artista, essendone rimasto assai sodisfatto, volle fargli le spal- » liere di prezzo com'era la pittura, e perciò fece venire da » Monte Oliveto da Chiusuri, luogo in quel di Siena, Fra Gio- » vanni da Verona, allora gran maestro di commessi di prospet- » tive di legno, il quale non solo vi fece le spalliere intorno, » ma ancora usci bellissimi, e sederi lavorati in prospettiva, i » quali appresso al Papa grandissima grazia, premio ed onore » gli acquistarono. È certo che in tal magistero, mai non fu » più nessuno più valente di disegno e di opera che Fra Gio- » vanni, come ne fa fede ancora in Verona sua patria una » sagrestia di prospettive di legno bellissime in Santa Maria » in Organo; il coro di Monte Oliveto di Chiusuri, quello di » San Benedetto in Siena, ed anche la sagrestia di Monte Oli- » veto di Napoli; e nel luogo medesimo nella cappella di Paolo » Tolosa, il coro da lui lavorato. Per il che meritò che dalla » religione sua fosse stimato, e con grandissimo onor tenuto, » nella quale si morì di età di anni 68 l'anno 1537.[1] »

Altra magnifica opera che si conserva nell'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, si è il bellissimo leggio posto nel

---

[1] Vedi Vasari: *Vita di Raffaello da Urbino.*

mezzo del coro, e vagamente intagliato a Bologna nel 1520 dall'Olivetano converso Fra Raffaello da Brescia, del quale parleremo più innanzi.

Debbono poi ritenersi di mano del rammentato Fra Giovanni da Verona, le porte della libreria di quel monastero, « intagliate, » dice l'erudito Padre Micheli nella sua Guida di Siena, « con una eleganza, pulizia e diligenza squisitissime. » Fino ad oggi, prosegue lo stesso autore, si è scritto che le » lavorasse Antonio Barili, perchè dicevasi che nel quadrilungo » di mezzo della imposta sinistra, era una cartella con dentro » il nome di Antonio Barili medesimo. Ma oltrechè non siami » riuscito, per quante minute ricerche io v'abbia fatte, di scoprire nè ivi, nè in altra parte delle due imposte neppure un » segno di questa scrittura, sembrami poi assai improbabile » che i monaci allogassero questo lavoro a uno di fuori, nel » tempo che fra loro vivevano molti celebri scultori in legno » e fra questi il rammentato Fra Giovanni. Nell'interno di » questa libreria, è un bellissimo armadio probabilmente condotto da Fra Giovanni medesimo nel 1502, e qui trasportato » ai nostri tempi dalla chiesa ove in antico serviva per chiudervi i libri corali. Devesi poi al medesimo chiarissimo intagliatore il bellissimo candelabro per il cereo pasquale, somigliante molto all'altro anche più bello, che fatto dallo stesso » monaco conservasi tuttora nella Chiesa di Santa Maria in » Organo in Verona.[1] »

I sedili e le spalliere della sagrestia di Monte Oliveto di Napoli, oggi Sant'Anna de'Lombardi, sono opera del medesimo Fra Giovanni, e vengono conservate attualmente nella cappella di contro appartenente alla Congregazione di San Carlo Borromeo.

Richieste da me particolari notizie sulle tarsie, delle quali vanno ornate, al chiarissimo Commendatore Diego Bonghi di Napoli, esimio conoscitore di cose archeologiche, con quella gentilezza che tanto lo distingue egli si piacque comunicarmi quanto intorno ad esse verrò qui esponendo.

---

[1] Vedi Micheli: *Guida di Siena e suoi contorni.* Tip. de' Sordi-muti. Siena, 1865.

Nove sono le prospettive che si ammirano in tale sagrestia, condotte in mirabilissimo intarsio da Fra Giovanni da Verona, e presentate ora sotto un arco gotico, ora sotto un arco Romano.

La prima di esse raffigura la veduta dell'atrio di un chiostro con fabbricati laterali, non che una chiesa esagona con cupola dello stile architettonico di quelle venete, dipinte dal Canaletto.

La seconda è la veduta di un borgo, forse di Vicenza, situato ai piedi di un castello turrito; e sopra il medesimo un'asta con bandiera bianca.

Vedesi nella terza una svolta di strada con grandiosi edifizi di quattro o cinque piani all'uso Veneziano, e colle montagne in lontananza.

Nella quarta si scorge una strada fiancheggiata di case da ambe le parti, con una rupe in fondo su cui elevasi un castello.

Vien ritratta nella quinta una rocca colle sue opere di fortificazione munite di batterie, mentre nella sesta non avvi che un castello con una lepre al primo piano.

Ammirasi nella settima la porta di una città con edifizi laterali, che dà adito ad una strada conducente ad una sommità su cui ergesi una chiesa. Nel primo piano il cui pavimento è a mosaico si vede una civetta ed un cardellino.

L'ottava presenta la veduta dell'interno di un chiostro con pavimento di marmi diversi commessi fra loro, con un portico superiore, e da un lato una fontana, dal cui centro s'inalza una colonna sormontata da una statua.

La nona, ed ultima finalmente, ritrae un gruppo di montagne con un piccolo villaggio alle falde, e varie nuvole sparpagliate nella vastità dell'orizzonte. Nel primo piano apparisce una upupa colle sue corna di penne sul capo, avente di contro un altro uccello somigliante al cuculo.

Oltre queste, sonovi altre prospettive del medesimo autore, esistenti nella stessa sagrestia, e rappresentanti arredi e oggetti sacri di quel tempo, condotti in un modo ammirabilissimo di tarsia.

La prima di queste è una tavola che presenta due piccoli

armadì traforati, un grosso calice, non cogli orli rovesciati come ai dì nostri, ma avente piuttosto la forma di coppa, coperto da un velo ricamato: esso posa sopra due libri sacri ed ha vicini un turibolo di stile-lombardo-gotico, ed un astuccio pieno di sottili candelette di cera. Nella seconda vedesi effigiato un ciborio di stile gotico, disegnato in modo squisito: il medesimo contiene una pisside munita di cristalli opachi veneziani, giusta l'uso di quel secolo, e coperta da un ombrello sacro. Nella terza sono due armadì traforati: nel superiore avvi un piccolo piedistallo di un disegno graziosissimo sul quale riposa un teschio; dal piedistallo pende un rosario, e al suo fianco due candelette intrecciate ed accese: nell' inferiore avvi un calice con sopra due ampolline per la messa, vagamente aggruppate.

Anche nella quarta di queste prospettive l'autore ideò due armadì divisi fra loro, rappresentando nel superiore una secchiolina da acqua benedetta con aspersorio , un libro sacro e varie candelette unite insieme: nell'inferiore poi una navicella da incenso e un vasellino da olio santo.

Altri due armadì veggonsi nella quinta, parimente divisi fra loro, essendovi in quello superiore un magnifico incensiere con un ostensorio; nell'inferiore un orologio che si presenta di faccia coi suoi congegni, cioè le sue ruote, i suoi cilindri e le sue corde, e perfino il campanello delle ore; al suo lato poi un candeliere.

La sesta è divisa in due pannelli: nel superiore vi è effigiato un pastorale con manico riccamente cesellato; nell'inferiore un liuto con sette corde, un piccolo violino moresco a due corde coll'archetto appeso, e due flauti legati fra loro.

Il pannello della settima è diviso in due: nella parte superiore si scorge una gabbia di figura rotonda colla porticina aperta, e con entro un cardellino; nella inferiore avvi un orologio a polvere giacente sopra un grosso libro chiuso con fermagli di ferro: un altro libro più piccolo è appoggiato al medesimo, avendo a canto un candeliere con candelotto.

L'ottavo pannello è parimente diviso in due avendo nella parte superiore un cestello di ciliegie coi loro gambi: in quello inferiore un candeliere, due libri chiusi con fermagli, un tac-

cuino, ed una lettera, la cui soprascritta contiene un doppio rigo nero attorno con queste parole:

MAGNIFICO VIRO PAULO TOLOSA, AMICO MEO CHARISSIMO. NAPOLI.

Nel nono pannello si vede un libro aperto con note musicali, un flauto, un cornetto ed un liuto con sei corde a manico ricurvo.

Nell'ultimo poi il ritratto di un Abate Generale, forse dello stesso Ordine dell'autore, colla mitra in testa sedente in cattedra entro una nicchia elegantemente lavorata, nell'atto di dare le benedizione colla mano destra, e tenendo nella sinistra una insegna abbaziale con la iscrizione seguente:

TEMPORE REVERENDISSIMI PATRIS FRATRIS DOMINICI DE LEU CONGREGATIONIS ABATIS, ET REVERENDI PATRIS FRATRIS ALOYSII DE SALERNO, PRIORIS.

« Queste prospettive » dice il Commendatore Bonghi, nei suoi cenni sugli intagli, e tarsie antiche esistenti in Napoli, » composte di pezzettini di legno a colori diversi e coverte da » una lucida vernice, doveano fare un bellissimo effetto; e » sono il frutto di una pazienza veramente monacale. Esse sono » eseguite con una precisione sorprendente e reca stupore come » con sì scarsi mezzi abbiansi potute fare le gradazioni delle » tinte, e fino le sfumature aeree delle lontananze, sebbene » ci sembri che in ciò l'artefice in origine si fosse giovato anche » del pennello. Tuttavia se lo stesso palesa qualche volta nelle » vedute le difficoltà ch'egli dovea superare, principalmente » nei fondi dei paesi, in cui riesce un po' secco e duro, è forza » il convenire che nella rappresentazione degli arredi ed altri » oggetti sacri, è ammirabile. La composizione è leggiadra, il » disegno perfetto; gli scorci de' cancelli, degli armadj or soc- » chiusi, ora aperti, sono naturalissimi; e tutto respira quella » grazia e semplicità propria di quel secolo delle arti belle.

« Queste prospettive di più ci fanno fede a quale apice di » perfezione era giunta allora l'arte dell'orafo e del cesellatore, » in cui tanto spiccò Benvenuto Cellini, e ci disvelano talune » usanze curiose di quel secolo. Siffatte tavole avrebbero me-

» ritato di essere gelosamente custodite in un Museo: ma la
» negligenza del nostro paese è proverbiale. Si lamenta la per-
» dita di taluna fra esse, e le superstiti sono così malandate,
» che quella Congregazione ha dovuto ricorrere con non lieve
» dispendio all'abilità e maestria del Sig. Carlo Giuseppe Min-
» ghiotti piemontese per restaurarle e ripulirle. »

Queste franche parole di un dotto archeologo, vorrei fossero intese ed apprezzate dal Ministero della Pubblica Istruzione, al quale incombe il sacrosanto dovere di tutelare gli oggetti d'arte che si trovano sparsi specialmente nei Conventi e nelle Congregazioni soppresse, e che formando parte invidiabile del patrimonio artistico italiano, reclamano protezione e tutela dalle ingiurie sofferte, e più da quelle che potrebbero patire in questo passaggio di dominio dalla Chiesa allo Stato. Gli oggetti d'arte sono patrimonio della scienza, e per conseguenza sottoposti alla protezione universale. Chiunque avrebbe diritto di rampognare il Governo, se un solo di essi andasse disperso o malmenato! Ma forse, chi sa che in questo momento non sia stato già provveduto a garantire le splendide reliquie di uno dei più bei lavori di fra Giovanni da Verona!

Fu questo cenobita il primo intarsiatore che imaginò di tingere i legni con colori ed olii cotti. Avanti di esso comunemente si usavano nelle tarsie i colori naturali del noce, ebano, bosso e raramente dell'avorio. Fu poi trovata la maniera di sottoporre i legni al fuoco senza bruciarli, e ciò servì specialmente per ottenere meglio le ombre e i chiaroscuri.

Oltre i rammentati, chi sa quanti altri preziosi lavori furono condotti a fine dall'operoso Olivetano, avuto specialmente riguardo alla straordinaria celerità con cui li eseguiva; ma non avendone potute rintracciare sicure notizie, non voglio avventurarne altre le quali non hanno alcuna autentica provenienza.

L'arte della tarsia, ebbe da Giovanni da Verona quell'impulso alla perfezione, che Antonio Barili avea dato più specialmente all'intaglio in legno; e seppe allettare molti discepoli a coltivarla anche in altre parti d'Italia, ove allora sorgevano monumenti religiosi e civili di ogni maniera, a decorare i quali ogni arte prestava il suo concorso.

Gli utili insegnamenti di così fatto maestro non andarono perduti, e si videro fiorire intarsiatori valenti e in Firenze e in Brescia e in Napoli pure, senza parlare di Siena e Perugia, ove sempre l'arte si mantenne fiorente e celebrata.

Fra i discepoli del monaco veronese andarono giustamente encomiati Bernardino Tortelli da Brescia detto anche *Benvenuto*, e Bartolommeo Chiarini suo condiscepolo, ed amato compagno, i quali recatisi in Napoli intagliarono stupendamente i seggi del coro della Chiesa di San Severino e Sosio. Questo prezioso lavoro è cognito agli intendenti essendo stato soventi volte modellato in gesso per commissione di esteri Musei o di qualche amatore di patrie antichità, e valse grande onore ai due rammentati artisti che lo cominciarono nel 1560 e lo terminarono nel 1573.

I seggi di questo coro sono di noce a due ordini riccamente e maestrevolmente scolpiti, con grande varietà di leggiadre, e spesso di profane e grottesche forme, con cariatidi, colonnette corintie, nicchiette con frontespizî, e vaghe modanature adorne di quarantasei piccoli busti di Santi, e Sante. Sottilmente lavorato con artistico magistero ergesi nel centro del coro il piede del leggio, nel quale, divise da cariatidi, figurano sei storie condotte a bassorilievo rappresentanti: Saul infuriato al suono di un violoncello, di un organo, di un flauto, e di un sistro — Saul calmato dal suono dell'arpa di David — David coll'arpa innanzi all'arca — I Pubblicani cacciati dal tempio — I monaci Benedettini inginocchiati presso l'altare — e il monaco ossesso liberato da San Benedetto.

Nell'inventario del monastero si dà notizia, che il dì 4 gennaio 1560 si convenne con Bernardino Tortelli, falegname bresciano, per la fattura e scultura del suddetto coro; e che il dì 5 di gennaio del 1573 il suddetto Tortelli dichiarò in unione al Chiarini di aver ricevuto per questa mirabile opera la somma di ducati 3464. 65 in diverse partite.

Attualmente un'opera di quella importanza sarebbe retribuita con una mercede chi sa quante volte duplicata!

Oltre alla rammentata, altre antiche Chiese di Napoli posseggono pregevoli lavori d'intagli, fra i quali meritano menzione speciale quelli condotti nel pulpito di Sant'Agostino alla

Zecca da Giovanni Vincenzo d'Agnolo, napoletano, figlio, o meglio nipote di Gabbriello celebre architetto dei suoi tempi, che attendendo alla scultura in marmo, non seppe negligere quella in legno, nella quale oltre il ricordato fece altri eccellenti lavori dopo il 1570.

Fiorì avanti di esso in Napoli un altro celebratissimo intagliatore, e questi fu Giovanni Merliano da Nola nato nel 1478 e morto nel 1560. Egli fu avviato all'arte da Agnolo Agnello del Fiore, allievo del *Ciccione*, entrambi scultori preclarissimi. Giovanni Merliano dopo avere, come quasi tutti i suoi coetanei, coltivata nella sua gioventù la scultura in legno, si dedicò a quella più malagevole e duratura del marmo, e sì dell'una che dell'altra arricchì con profusione le chiese e i monasteri di Napoli, e di altre città. Scolpì in Nola sua patria il pulpito del Duomo, e in Napoli eseguì con disinvolta maestria le figure a mezzo rilievo e gl'intagli lumeggiati in oro, che tuttavia si ammirano negli armadì di noce i quali circondano la sagrestia della Chiesa dell'Annunziata ed ove vennero rappresentati i fatti principali della vita di Maria Vergine.

Pregevolissime opere sono poi le due statue di San Francesco e di Sant'Antonio eseguite mirabilmente da Agostino Borghetti, e collocate sulle porte ai lati del grande altare in Santa Maria la Nuova in Napoli. Il Fanzaca ebbe in tanta stima tali sculture in legno, che si ricusò condurle in marmo.[1]

Nella Cattedrale napoletana, e precisamente nella cappelletta di Santa Maria del Pozzo, ammiransi due armadì e quattro porticine di legno di noce intagliate da valente artista del Secolo XV del quale ignorasi il nome, ma che probabilmente fu il Merliano, se si deve desumerlo dalla maniera colla quale sono condotti nella parte esterna delle porte i busti dei santi napoletani Eufebio, Severo, Agnello e Attanagio, e nella parte interna uno dei più celebri miracoli dei tre primi santi, e la traslazione del corpo dell'ultimo dal cenobio di Montecassino a Napoli.

In Sant'Agnello a capo di Napoli esiste pure una tavola a

---

[1] Vedi *Napoli e le sue vicinanze*. Tomo II. Napoli, 1841. Tip. Nobile.

mezzo rilievo di Girolamo Santa Croce che raffigura la Vergine festeggiata dagli Angioli, e adorata da San Agnello e da San Eusebio, il quale presenta alla Madonna l'arcivesco Poderigo in ginocchio, e dall'altro lato vedesi il padre di Sant'Agnello col desiderato bambino fra le braccia.

In una cappella di detta chiesa esiste ancora un altro bassorilievo in legno, scolpito con grand'arte da Domenico d'Auria e rappresentante nostra Donna delle Grazie colle anime del Purgatorio.

Passeggiando per le molte e antiche chiese della popolosa Napoli incontransi molti altri lavori in legno, appartenenti al Secolo XVI e ai precedenti; ma quasi tutti sono talmente malmenati da non meritare la pena di farne menzione.

Dopo aver parlato dei progressi apportati alla scultura in legno e alla xilotarsia dal Barili e da Fra Giovanni da Verona, parmi essere questo il momento opportuno di ricordare un umile fraticello, il quale fu tanto grande quanto indipendente, e che vivendo nel tempo in cui tutto in Italia servilmente piegava al cenno oltracotante di stranieri Signori, seppe dare allo stesso Carlo V Imperatore un tale esempio di franca indipendenza, da farlo altamente meravigliare. Egli è questi quel Fra Damiano da Bergamo Domenicano, del quale tanto elegantemente avendo parlato l'eruditissimo Padre Marchese, sarebbe una ben strana e imperdonabile temerità il non riferirsi a quanto esso ne disse.

Nella stessa guisa che tutti riconobbero Fra Giovanni da Verona come il più gran maestro nell'arte di condurre prospettive in xilotarsia, così nessuno potè negare a Fra Damiano da Bergamo di essere stato il più valente dei suoi contemporanei nel ritrarre in legno storie e figure, e ciò non solo per la diligentissima maniera di eseguirle, quanto per avere coi suoi legni, colorati a meraviglia, inalzata tale arte al grado di vera e propria pittura.

Ignorasi il nome di famiglia di questo illustre monaco, che giusta l'uso invalso a quei tempi negli ordini religiosi mendicanti, si denominò col nome del luogo di nascita, anzichè con quello della famiglia donde era provenuto. Incerta è pure l'epoca della sua nascita, ma sembra verosimile quella assegnata

dal dotto Padre Marchese nella vita di questo cenobita, cioè il 1490, basandosi tale induzione dall'essere Fra Damiano già nel 1527 celebratissimo nell'arte della tarsia.

Il più volte citato Anonimo del Secolo XVI pubblicato dal Morelli, afferma essere stato Fra Damiano discepolo di un frate schiavone in Venezia. Se però questo religioso fosse schiavone cioè illirico per nascita, o se quello fosse il suo nome vero, anche il Padre Marchese non sa accertarlo.

Ricordando l'Anonimo alcune opere eccellenti di Fra Damiano nella chiesa di San Domenico in Bergamo, così esprimesi: — *In la cappella maggiore, li banchi de tarsia son de man de Fra Damian Bergamasco converso in San Domenego, che fu discepolo di Fra . . . . .* SCHIAVON *in Venezia. Li disegni de le dette tarsie furono di mano de Trozo de Monza e de Bernardo da Trevi, del Bramantino e altri; e sono istorie del Testamento vecchio e prospettive.*[1] —

La maggior parte della sua vita Fra Damiano la passò nel chiostro Domenicano di Bologna al quale fu aggregato fino dal 24 ottobre 1528, probabilmente nello intendimento di meglio affezionarlo a quella Chiesa che volevasi per opera sua arricchire d'intagli e tarsie.[2]

La fama cui egli era già salito a tale epoca, persuase di leggieri i suoi correligionari ad affidargli l'arduo incarico del nuovo coro di San Domenico, e a preferirlo ad Antonio Asinelli altro Domenicano bolognese, che pure era un abile intarsiatore,

---

[1] Notizia di Opere di disegno nella prima metà del Secolo XVI esistenti in Padova, Cremona, Milano, Pavia, Bergamo, Crema e Venezia scritta da un Anonimo di quel tempo, pubblicata da Jacopo Morelli, Bassano 1800. Attualmente di queste tarsie non esistono in Bergamo che i quadretti degli stalli del coro dei Domenicani, i quali furono nel 1561 trasportati nella Chiesa di Santo Stefano, dopo che fu distrutta la Chiesa di San Domenico.

[2] In un antico libro dei Consigli di quel convento leggesi sotto quella data: — Fra Damiano converso fu accettato per figliolo del convento dal Padre Stefano da Bologna Priore, e vocali del Capitolo, havendo prima havuta la licenza del Vicario dell'Ordine Padre Fra Paolo Buttigella e dal Vicario Generale della Congregazione di Lombardia, Fra Domenico da Cortamedulo e dalli deffinitori di detta Congregazione. Questo Fra Damiano è quello che ha fatte le sedie del coro così bene intagliate ch'è un miracolo al mondo. — Vedi Marchese, *Memorie dei più insigni scultori, pittori e architetti Domenicani.* Vol. II, a pag. 252. Firenze, tip. Parenti, 1845.

e che aveva aiutato nel 1520 Paolo Sacco da Crema a lavorare il coro di San Giovanni al Monte.

I primi sette stalli del nuovo coro che si vollero da esso quale esperimento della sua abilità, furono intrapresi prima della sua affiliazione al cenobio bolognese, e così verso i primi del 1528. Questi vennero adorni di quattordici storie fra grandi e piccole con sette teste di Santi, maestrevolmente intarsiate dall'artista nei sette specchi dei postergali e dappiedi ai sedili. Nel primo stallo ritrasse la storia di un Santo che si crede essere San Petronio, o San Niccolò da Bari. Nell'imbasamento poi rappresentò in piccole e mirabili figure il sacrifizio d'Isacco, effigiandovi ai piedi la testa di San Giovanni Battista. Nel secondo un fatto della vita di San Niccolò, nella base il battesimo del Redentore e ai piedi la testa di San Domenico. Nel terzo rassembrò la lapidazione di San Stefano; nella base Adamo ed Eva nell'Eden, e ai piedi la testa di San Pietro. Nel quarto figurò la conversione di San Paolo, nella base l'adorazione dei Magi, e ai piedi un Agnus Dei. Nel quinto la Maddalena ai piedi del Cristo; nella base l'Angelo che scaccia i primi padri dal giardino dell'Eden, e ai piedi la testa di San Paolo. Nel sesto rappresentò il martirio di Santa Caterina dalle ruote; nella base il martirio di San Pietro da Verona colla sua testa ai piedi. Finalmente nell'ultimo fece le nozze di Cana; nella base Mosè che riceve le tavole della Legge, con ai piedi la testa di San Alessandro.

« In questo lavoro fra Damiano — dice il Padre Marchese — » diede tale un saggio del suo valore nell'arte d'intagliare, » commettere e tingere il legno, da superare di lunga mano » tutti quelli che innanzi a lui avevano operato di tarsia, e to- » gliere agli avvenire ogni speranza di mai poterlo raggiungere. » Imperocchè fino a quel tempo la più parte degli artefici si » erano tenuti paghi in opere così fatte, a soli lavori di pro- » spettiva, perchè quelle avevano termine di canti vivi, che » commettendo insieme i pezzi facevano il profilo, e pareva » tutto d'un pezzo il piano dell'opera loro sebbene fosse stato » d'innumerevoli pezzi composto; coloro poi che impresero a » trattare la storia, non adoperarono che due sole tinte; il » bianco cioè, e lo scuro, laddove fra Damiano conobbe il modo

» di tingere il legno con nuovi e diversi colori più perfetta-
» mente che non avea fatto fra Giovanni da Verona, adope-
» rando egli il primo, acque di solimati e d' arsenico, e olio
» di zolfo;[1] con l'opera dei quali giunse a colorire e lumeg-
» giare le sue piccole storie tanto bene, che non sembrano
» già opera d' intaglio, ma sì di libero e franco pennello. Nei
» sette postergali or dianzi ricordati, si ammira squisita bel-
» lezza di disegno, ricchezza e varietà di composizione, dol-
» cezza e perfezione d'intaglio, eziandio nelle più piccole e minute
» parti; come piante, erbe, animali, fregi e ornamenti di fab-
» briche. Alcune di queste storie e segnatamente quelle delle
» nozze di Canaan, non che il convito de' Farisei, sembrano
» bozzetti di un quadro di Paolo Veronese.[2] »

Fra Damiano nella paziente e insuperabile esecuzione di queste tarsie seppe procurarsi ottimi disegni, e per la parte architettonica si prevalse di quelli del Vignola. Nel primo dei descritti stalli, l'autore in tal guisa vi segnò il proprio nome:

FRATER DAMIANUS DE BERGAMO FACIEBAT.

In un cartellino appeso a un sottilissimo filo scorgesi segnato il 1528, che fu l'anno nel quale cominciò quell'esperimento; e in un altro leggesi il 1530 che fu l'epoca nella quale terminò quegli stalli. Nell'ultimo di questo, ove è figurato un libro aperto, scrisse:

INCHOATUM HOC OPUS AUSPICIIS R. P. F. STEPHANI FUSCARARI EOQUE
GLI. VIC.° FELICITER EXPLETUM. ANNO MDXXX.

Nella base poi di un pilastrino si legge:

TRE K. IPE.°r CORONABATUR.

(quo tempore Karolus Imperator coronobatur). E di fatti in quell' epoca avvenne tale solenne ceremonia, che dette origine

---

[1] Vedi Vasari. *Introduzione alle vite dei pittori.* Cap. XXXI.
[2] Vedi Marchese. Opera citata vol. II, pag. 254.

a un fatto che grandemente collegandosi alla storia di Fra Damiano, è indispensabile il narrare.

Mentre Carlo V era in Bologna con Clemente VII, recatosi là per incoronarlo, nei momenti quieti si piacevano ammirare le stupende opere di arte che quella città possedeva. Ora avvenne che il dì 5 dicembre 1529 l'imperatore recandosi in San Domenico, dopo avere considerati i rarissimi capo-lavori di cui è pieno quel tempio, fermossi maravigliato dinanzi le prodigiose tarsie di Fra Damiano, e dubitando fortemente di essere stato tratto in errore sul conto delle medesime, e riguardandole più lavoro di pennello che di legni commessi insieme, a meglio convincersi del dubbio, sguainato un pugnale, scalfì e tolse via una piccola parte del lavoro, che a memoria del fatto rimase sempre guastato.[1]

Preso da grandissima meraviglia dopo che ebbe cinta l'imperiale corona, volle di bel nuovo tornare a esaminare quell'opera; e non contento di ciò, deliberò di voler sapere e vedere dal frate stesso il metodo che teneva nell'eseguire quegli stupendi commessi.

Ed ecco come il Padre Marchese narra questo storico interessante episodio del quale fecero già menzione Gaetano Giordani, e il Melloni; il primo quando descrisse l'arrivo e la dimora in Bologna di Papa Clemente VII per la incoronazione di Carlo V; il secondo quando nelle sue memorie degli uomini illustri in santità, parlò del Beato Giacomo d'Ulma.

« Il giorno 7 di Marzo dell'anno 1530 pertanto Cesare tolto » seco Alfonzo d'Este duca di Ferrara, e alcuni principi della » sua corte, si portò al convento dei Padri predicatori, andando » difilato alla povera cella di Fra Damiano, picchiò all'uscio » ond'essere introdotto. Il frate avendo aperto e conceduto » l'ingresso al solo imperatore, prestamente il richiuse. Fer- » mate; disse l'imperatore, è quegli il Duca di Ferrara che » mi segue. — Conosco costui, rispose Fra Damiano; per ciò » appunto egli non avrà mai accesso in mia cella. — E che? — » ripigliò Carlo V, avete forse onde dolervi di lui? — Udite,

[1] Vedi Tassi — *Vita di Fra Damiano da Bergamo.*

» Maestà soggiunse il laico; dovea io di Bergamo recarmi in
» Bologna per imprendere l'opera di questo coro; avea meco
» questi ferri che qui vedete, pochi nel numero, e necessari
» al lavoro, onde mi studio giovare alle arti e spendere de-
» gnamente la vita. Toccato appena il confine del Ferrarese,
» non pure si volle che io, povero frate, pagassi un grave ed
» ingiusto balzello; ma il modo ne fu al tutto villano: ora
» dacchè quel duca comporta nei suoi stati simili ribalderie,
» ben è dovere ch' egli non veda quest'opera che voi vedete.
» Questo tratto d'indipendenza dovette sembrare molto nuovo
» a Carlo V, uso a non rinvenire che vilissimi adulatori; pure
» sorridendo si profferse di ottenergli dal Duca Alfonzo ogni
» più ampla soddisfazione. Escito di cella, narrati all'Estense
» i motivi della collera di Fra Damiano, il duca non pure pro-
» mise ristorarlo del sofferto danno, ma gli concedette eziandio
» patenti per le quali così esso che i suoi allievi, transitando
» nel Ferrarese, fossero francati per sempre da qualsivoglia
» dazio o gabella. Quindi non senza gioconde risa entrarono
» tutti nella cella di Fra Damiano, il quale a far loro cono-
» scere, che le sue storie di commesso non erano, siccome
» dubitavano, dipinte col pennello sull'asse, tolto un piallettino,
» passollo con forza sopra le medesime; e mostrò come i co-
» lori fossero ivi rimasti in tutta la loro integrità e bellezza.
» Quindi offerì in dono all'imperatore una storia vaghissima
» della crocefissione, ed un'altra al Duca di Ferrara, che molto
» l'ebbero cara.

» Dal convento di San Domenico di Bologna il pensiero fa-
» cilmente si trasporta a quello di San Giusto nella Spagna.
» Quante volte Carlo V nella sua solitudine si sarà rammen-
» tato di questo colloquio con Fra Damiano!! [1] »

Prima di ricevere la commissione di ultimare il grandioso coro di San Domenico, venne incaricato Fra Damiano di altri due importantissimi lavori che furono una *Spalliera*, così denominata, cioè a dire alcuni grandi armadì da collocarsi nella cappella dell'Arca del Santo, e un pulpito per situarsi

[1] Vedi Marchese, Opera citata vol. II pag 258.

nel centro della chiesa, del quale non si sa cosa sia poi avvenuto.

Dagli antichi libri di quel Convento rilevasi che questi armadî furono eseguiti dal 1530 al 1534, nella quale epoca fu deliberato di far sospendere qualunque altro lavoro, attesa la povertà di quell' Ordine che non permetteva ulteriori spese.

Nel lavoro degli armadî si associò a Fra Damiano un certo Zanetto da Bergamo, un Francesco di Lorenzo Zambelli e un frate Bernardino converso Domenicano, il quale addivenne sotto tanto maestro un abilissimo intarsiatore, e lo dimostrò eseguendo la bellissima porta che dalla chiesa introduce nella sagrestia.

La famosa spalliera, che attualmente sta nella sagrestia, consiste in otto armadî, quattro a destra e quattro a sinistra, contenenti otto storie mirabilmente intarsiate in ciascuno di essi, quattro cioè nella parte superiore, e quattro nella inferiore, formanti in tutte il numero di sessantaquattro.

In quelle delle parti superiori vedonsi effigiati alcuni fatti dell' antico Testamento, in quelle inferiori alcune gesta della vita di San Domenico. Nel primo di tali armadî a sinistra leggesi:

FRATRIS DAMIANI BERGOMENSIS, OPUS INSIGNE.

Questo stupendo lavoro che può considerarsi come uno dei più perfetti del cenobita artista, vuoi per la bellezza dei disegni, vuoi per la squisita esecuzione, fu terminato il 12 aprile 1534.

Ma l' opera colossale di questo celebre Domenicano nella quale consumò il resto della sua vita laboriosa, fu la prosecuzione del gran coro di San Domenico, che dopo tanti indugi finalmente venne ripresa a lavorarsi nel 1541, come apparisce dalla cifra che vedesi nel suo primo stallo MDXLI.

In un libro di spese del Convento suddetto, sotto l'anno 1544, incontrasi una preziosa notizia da molti fin qui ignorata e riprodotta dal Padre Marchese, e questa si è che fra Damiano ebbe un fratello di nome Maestro Stefano da Bergamo famosissimo intagliatore in legno, il quale fu l'autore del rinomatissimo coro di S. Pietro di Perugia, ove lavorò eziandio fra Damiano

come più tardi ci verrà fatto di notare. A questo maestro Stefano venne data commissione di aiutare il fratello nel grandioso lavoro del rammentato coro incominciato da esso a intagliare il 26 aprile 1544 in compagnia di un garzone chiamato Zampiero da Padova. [1]

Quanto tempo impiegasse questo raro artista a ultimare gli stupendi intagli commessigli, le memorie nol dicono esattamente, ma quello che nessuno può mettere in dubbio si è la bellezza di quel lavoro, del quale non sai se più ammirabile debba dirsi il disegno, o la esecuzione. Il cornicione del coro specialmente è quello che maggiormente attira l'altrui ammirazione per la sua ricca ed elegante forma. Mirabilissima poi è la iscrizione latina che vi è apposta in tutta la sua lunghezza, « ogni lettera della quale » dice il Padre Marchese, « di cubitale » grandezza offre gruppi di angioletti vagamente scherzanti in- » torno la stessa, tanti nel numero e tanto ben fatti, che non » può vedersi cosa più bella ».

Oltre a maestro Stefano, il quale sembra che attendesse alla esclusiva scultura del coro, furono collaboratori di fra Damiano il rammentato Padre Bernardino, Antonio Asinelli, e Antonio da Lunigiana.

Nel seggio XIX scrisse l'epoca 1542, per indicare a qual punto era giunto a quell'epoca quell'imponentissimo lavoro terminato pochi mesi dopo la morte del da Bergamo che accadde il 30 Agosto 1549. E di fatti nel cornicione sopra l'ultimo seggio leggesi a chiare note:.

1550: — Fr. Damianus Bergomensis Ord. Praed. fecit

---

[1] Libro delle spese fatte per la chiesa di San Domenico in Bologna segnato con lettere F C H N 5, (Archivio pubblico del Demanio) pag. 58, anno 1544. — Ricordo come maestro *Stephano da Bergamo fratello di fra Damiano* se accordato cum mi fra Stephano da Bologna Priore del Convento, e con Fra Damiano sop. sto. (sul proposito) di lavorare al nostro coro con un garzone chiamato Zampiero da Padova per salario di scudi sei e mezzo d'oro per messo, e a rasone de messo tenendoli in convento, e facendole le spese de ogni cosa pel loro vivere. . . . comenzorno a di 26 di Aprile 1544 nel qual zorno comenzorno a lavorare. Et cosi siamo accordati. Anno lavorato infino a di 24 di Agosto e si partirono a di 25 seguente etc. — Nota del Padre Marchese.

L'attuale coro è composto di 112 stalli divisi in 28 superiori e 28 inferiori per parte, dei quali però non è istoriata che tutta la parte superiore, e anche questa non tutta presenta la medesima bellezza di disegno e la stessa perfezione di lavoro. Lo che fece nascer nel Padre Marchese il ragionevole dubbio che la parte destra ove sono rappresentati i fatti del Testamento Nuovo sia tutta opera di Fra Damiano, e l'altra sia stata eseguita da altri sotto la sua direzione.

Le storie del Nuovo Testamento, opera indubitata di Fra Damiano, rappresentano. — L'Annunziazione della Vergine; la Visitazione di S. Elisabetta; la Natività del Redentore; la Presentazione al tempio; l'Adorazione dei Magi, la Purificazione della Vergine; la Strage degli innocenti; la disputa di Gesù Cristo coi dottori; il Battesimo del Nazzareno; lo stesso tentato nel deserto; la Transfigurazione sul Tabor; la guarigione degli infermi; la moltiplicazione dei pani; la resurrezione di Lazzaro; l'ingresso di Gesù in Gerusulemme; i profanatori scacciati dal Tempio; l'ultima cena di Cristo cogli apostoli; la lavanda dei piedi; l'orazione nell'orto; la flagellazione; la coronazione di spine; la crocifissione; la discesa al limbo; la resurrezione; l'ascensione al cielo; e la discesa dello Spirito Santo. Tutte queste stupende tarsie sono benissimo conservate in ogni loro parte, nè cedono per correzione di disegno, ricca e variata composizione, dolcezza d'intaglio e diligentissima esecuzione, ai primi seggi fatti dal medesimo autore dal 1528 al 1530.

I disegni devono essere stati fatti da qualche valente pittore, e per la parte architettonica molti si ritiene averli somministrati il celebre Barozio da Vignola.

Le figure sono benissimo aggruppate, morbidi sono i panneggiamenti, bene intese tutte le mosse, correttamente dintornate le parti del nudo. « Mirabile, » dice il più volte citato Padre Marchese, « mirabile è un paese eseguito nella storia del » battesimo di Gesù Cristo nel quale superate tutte le difficoltà » della materia, ti appare morbido, sfumato, diligentissimo. » L'ultima cena di Gesù Cristo con i discepoli ti rammenta il » meraviglioso Cenacolo di Leonardo alle Grazie. A contraffare » la varietà e preziosità dei marmi venati, macchiati in mille » maniere, si giovò molto avvertitamente delle radiche degli

» alberi, che offrono simili scherzi di macchie e di vene. Ma
» per ciò che spetta al colore onde avea saputo tingere tanto
» vagamente i suoi piccoli quadri, invano l'occhio lo cerca, che
» il tempo lo ha cancellato del tutto, e solo ne appariscono
» alcune traccie nei primi sette specchi. [1] »

Lo che induce a credere che i processi di quelle tinte non erano ancora tanto perfezionati, da potere sfidare l'azione dell'aria. Attualmente colle tinte a insinuazione si ottiene una più lunga durata nei colori, ma ignoro se fra tre secoli saranno conservati!

La parte sinistra del coro bolognese, contiene come dicemmo ventotto storie del Vecchio Testamento e sono le seguenti: La creazione del mondo; Adamo ed Eva scacciati dall'Eden; la morte di Abele; il Diluvio; il sacrifizio di Melchisedecco; Abramo che adora i tre angioli; il sacrifizio d'Isacco; la vendita di Giuseppe; il suo trionfo; il Roveto ardente; Mosè che intima a Faraone di lasciar partire il popolo Ebreo; il mangiare dell'agnello pasquale; il passaggio del Mar Rosso; la Manna; Mosè che percuote la pietra; lo stesso che prega sul monte; lo stesso che riceve le tavole della legge; l'Arca, e la verga di Aronne; il serpente di bronzo nel deserto; Sansone che atterra il tempio de' Filistei; David che uccide Golia; la disfatta dei Filistei; David innanzi l'Arca; la regina Saba e Salomone; Giobbe; Tobia che risana il padre; Giuditta che uccide Oloferne, e i tre fanciulli nella fornace di Babilonia.

Il disegno e l'esecuzione di queste tarsie come già avvertimmo, è molto inferiore a quelle che si riscontrano dal lato destro; malgrado però una tale sensibile differenza duole amaramente che la mano degli uomini abbia più del tarlo fatto orribile strazio di quei delicati lavori, collo scalfirli in varie parti, toglierne alcuni commessi di legno, e sostituirvi lamine di metalli per meglio contraffare gli elmi e le armature di quei guerrieri che vi furono effigiati.

Sembra opera eziandio del nostro fra Damiano il gran leggío che vedesi nel mezzo del coro stesso.

---

[1] Vedi Marchese. Opera citata vol II pag 271.

Tre furono i laici Domenicani che egli istruì nella difficile arte della xilotarsia, e questi sono stati da noi più volte ricordati, cioè fra Antonio Asinelli, fra Bernardino e fra Antonio da Lunigiana. Di quest'ultimo ci dà qualche particolare notizia il P. Serafino Razzi nel suo Catalogo degli Artisti Domenicani.

Essendo converso nel Convento di San Romano in Lucca, intarsiò molto lodevolmente alcuni quadretti per le porte del coro e della sagrestia, per il leggío e l'organo di quella Chiesa.

Tali lavori esistono in parte tuttora, ma oltremodo guasti e malconci. Fece pure le porte del coro della Madonna della Quercia presso Viterbo, nel di cui Convento morì nella grave età di 80 anni intorno al 1584.

Rimangono alcune altre sue pregevoli tarsie nel presbiterio di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena.

Parlando delle famose opere di fra Damiano, ci avvenne di ricordare quelle d'intaglio di suo fratello Stefano da Bergamo eseguite nella Chiesa di San Pietro di Perugia, ove adesso fa di mestieri rivolgere la nostra attenzione.

I monaci Benedettini volendo arricchire quella loro Chiesa delle opere più maravigliose che a qualunque arte si riferissero, deliberarono che l'intaglio e la tarsia eziandio fossero affidate ai più celebri artisti del tempo, e a tal uopo scelsero per il primo Stefano da Bergamo, e per la seconda il fratello fra Damiano.

Il celebratissimo coro di tale Chiesa, i di cui quaranta stalli superiori composti di altrettanti specchi di bassorilievo in noce furono ideati e disegnati da Raffaello d'Urbino, venne per la massima parte eseguito da maestro Stefano da Bergamo che vi appose il proprio nome e l'epoca del 1535. Si associarono ad esso in tale imponentissimo lavoro per la parte che più riguardava lo stipettaio, Niccolò da Cagli, Battista da Bologna, Maestro Tommaso, Maestro Ambrogio Francese, Maestro Grisello, Maestro Niccolò, e Maestro Antonio Fiorentini tutti buoni intagliatori della scuola umbro-toscana, che tanto fiorì in quel secolo, e che lasciò tanti sublimi modelli allo studio e alla ammirazione dei posteri.

Gli stalli suddetti sono divisi da quarantasei colonnette e da altrettanti pilastri, scannellati nello stesso legno, con zoc-

colo, base, architrave, fregio e cornicione, d'ordine composito egregiamente intagliati, e per maggiore leggiadria lumeggiati d'oro.

L'ordine inferiore è distinto da ventotto stalli formati da altrettanti specchi vagamente intarsiati con divisioni maestrevolmente scolpite.

Questo lavoro importò la spesa di 2599 scudi, e l'ornato che gira sopra il cornicione, eseguito da maestro Domenico Schiavone, costò scudi 90.[1] La tenuità di tale spesa dimostra chiaramente le modeste pretensioni degli artisti di tale epoca fortunata, nella quale si ottenevano lavori eccellentissimi con retribuzioni proporzionatamente meschine.

Nel mezzo agli stalli fa bella mostra di se una elegantissima porta intarsiata a varî colori, e rappresentante l'Annunziazione della Vergine, il ritrovamento di Mosè nell'acque del Nilo e le teste dei Santi Pietro e Paolo, opera tutta di fra Damiano da Bergamo che la eseguì in Bologna per 120 scudi.

Sopra le quattro piccole pareti si ammirano quattro angioli scolpiti in noce che furono pagati 82 scudi l'uno, e che probabilmente vennero eseguiti da qualcuno dei maestri preposti con Stefano da Bergamo alla lavorazione dell'intero coro.

Parlando di tale insigne tempio che racchiude tanti capilavori di arte, non può tacersi del suo soffitto fatto nel 1554 da maestro Benedetto da Montepulciano, tutto riquadrato, intagliato, e variamente colorito e dorato che costò 1594 scudi. E molto meno possono essere dimenticati i due gran seggi di noce, ornati di specchi con bassorilievi lumeggiati di oro, con colonne, pilastri, architrave, fregio, e cornicione d'ordine composito fatti nel 1556 dal medesimo Benedetto colla spesa di ducati 376.[2]

Quantunque per ordine cronologico avessi dovuto parlarne prima, nulladimeno spero non essere troppo severamente censurato, se adesso solamente mi faccio a ricordare uno dei più

---

[1] Chi sa che questo maestro Schiavone non fosse il maestro di Fra Damiano da Bergamo, di cui parla l'*Anonimo* pubblicato dal Morelli.

[2] Vedi *Descrizione di San Pietro di Perugia*, ecc. Perugia, tip. Reginaldi 1778.

valenti discepoli di fra Giovanni da Verona, sul quale già chiamai l'attenzione del lettore parlando delle opere in legno esistenti nell'Archicenobio di Monte Oliveto.

Anche questi era un modesto laico Olivetano; nè ciò deve recar meraviglia, conciosiachè in quell'epoca i cenobî erano il ricetto di eccellenti artisti, come abbiamo veduto, che in quella pace claustrale non solo attendevano alla preghiera, ma sibbene ad abbellire la casa del Signore con splendide opere di arte. E molto minore stupore deve poi comprenderci trovando un altro celebre intarsiatore fra i monaci Olivetani, in quanto che la tarsia fu per lungo tratto di tempo uno studio prediletto da loro, che da un Lucio ne aveano ereditate le dotte tradizioni, studiate poi da un povero zoppo schiavone laico nell'isoletta di Sant'Elena, presso Venezia, e da esso trasmesse con utili insegnamenti ai suoi due sommi allievi fra Giovanni da Verona e fra Damiano da Bergamo [1].

Dal primo di questi venne addestrato all'arte Raffaello da Brescia che al secolo si chiamò Roberto Marone, e sortì la vita in Brescia nel 1479.

Appena quadrilustre, egli seppe aiutare il maestro nelle meravigliose tarsie del coro e della sagrestia in Santa Maria negli Organi a Verona. Dopo un tale lavoro recossi a Bologna nel Convento suburbano di San Michele in Bosco, ove lungamente dimorò come Converso.

Essendo abile disegnatore quanto esecutore d'intagli e tarsie, diede il disegno dell'elegante ed alto campanile di quel Monastero tuttora esistente, e murato nel 1510 da un maestro Pedrino da Como.

Fu di là che nel 1518 fra Raffaello spedì all'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore il famoso leggío ed un armadio dei quali facemmo menzione.

Ma la più celebre opera che egli eseguì, sì fu certamente il gran coro di San Michele in Bosco, ora quasi del tutto per-

---

[1] Il Caffi nei cenni sopra Raffaello da Brescia ci ha date due importanti notizie, quella intorno al primo maestro di tarsie fra gli Olivetani, e l'altra che fra Damiano prima di passare nei Domenicani, fu Olivetano. Lo zoppo schiavone è lo stesso di cui parla l'*Anonimo* pubblicato dal Morelli

duto, e del quale si hanno interessanti notizie dall'erudito Michele Caffi.

Gli stalli di quel coro erano stati collocati sopra un piano cui si ascendeva per una ricca gradinata di marmo, a decorazione di quelle pareti, attualmente spoglie di ogni ornamento.

I postergali offrivano bellissime prospettive intarsiate, rappresentanti, giusta l'uso d'allora, arredi e utensili sacri, strumenti, o qualche figura. Ogni stallo era separato dal susseguente, mediante una lesena di noce o d'acero elegantemente intagliata, che formava quasi una nicchia sormontata da una cupolina intagliata a guisa di conchiglia.

L'artefice avea collocate qua e là varie iscrizioni, state raccolte dal Caffi, ed erano le seguenti: presso una candelabra le sigle

S. P. Q. R. IC. XC. F. B. A. B.

In altra

RAPHAEL MARONIS F.

Verso la porta poi che dal coro metteva nel chiostro

RAPHAEL DE BRIXIA, OBLATUS OLIVETANUS, F. ANNO DOMINI MDXXI.
F. BARNABAS, PRIOR.

Da queste iscrizioni non solo si rilevava l'autenticità del lavoro, quanto l'epoca in cui esso fu terminato, cioè il 1521.

Allorquando avvennero le prime soppressioni dei conventi sugli ultimi del secolo passato, orde di plebaglia ubriache di rapine e devastazioni fecero miserando scempio di quelle fragili e pregevoli opere d'intaglio e tarsie, le quali strappate cogli stalli, furono malmenate e vendute ai rigattieri Bolognesi per pochi baiocchi.

Solo diciotto di quei postergali furono salvati dalla totale distruzione, e comprati nel 1812 dal marchese Antonio Malvezzi, il quale poscia che li ebbe fatti restaurare, feceli adattare dall'architetto Angelo Venturoli nella cappella gentilizia

di sua famiglia, che è quella del Sacramento, nella Basilica di San Petronio.

Non poterono però salvarsi le loro *cappe* o nicchie superiori, vendute ignominiosamente per arderle dai cenciaioli Bolognesi, a quattro baiocchi l'una (21 centesimi) e per conseguenza veggonsi adesso tali postergali tutti distesi in un piano dai due lati della cappella, nove per parte. Due soltanto sono figurati; in uno vedesi l'effigie di San Petronio col modello della città in mano; nell'altro San Gregorio Magno. Alla loro cornice si sovrapose lo stemma dei Malvezzi; e bene a ragione, avvegnachè devesi a un benemerito di quella illustre famiglia la loro preziosa conservazione.

Oltre quel coro furono da Raffaello da Brescia eseguiti altri cospicui lavori per San Michele in Bosco, e fra questi si citano alcuni bellissimi armadì di noce ch'erano nel coro notturno e nella sagrestia, ma a tutti toccò l'ugual sorte degli stalli del coro: coi pezzi di alcuni si fecero casse da piano-forti, con altri si fece il pavimento al Casino di Bologna presso al Teatro del Corso, e così perirono miseramente invece che col fuoco, coll'attrito dei piedi dei danzanti nelle veglie carnevalesche.

Due soli confessionali rimangono tuttora di Fra Raffaello in San Michele in Bosco: uno di essi nel cui sedile è praticato un adito ad una interna stanzuccia, è ornato di prospettive intarsiate, e di figure rappresentanti il sacrifizio Eucaristico; la Samaritana al pozzo, e la Vergine con qualche Santo. L'altro, ha tre prospettive ugualmente a tarsia, ed una singolarissima nel sedile del sacerdote, riproducente una donna lascivamente svestita in atto di suonare il liuto. Non si sa cosa volesse quel monaco simboleggiare in essa, cioè se la colpa, la tentazione, o un suo particolare capriccio, ma qualunque fosse il suo intendimento non era quello il luogo conveniente per dimostrarlo.

Leandro Alberti nella *Descrizione d'Italia*, tutti i cronisti dell'Ordine Olivetano, Sabba Castiglioni ed altri autori parlano con grande onore di questo distinto cenobita, aggiungendo che i di lui lavori di legno furono grandemente ricercati da principi e signori per adornare reggie e palagi; ma quali sieno adesso le fortunate dimore che li posseggono, a me per ora

non è riescito di rinvenire, malgrado cure e ricerche ripetute in più tempi.[1]

Da Bologna fra Raffaello passò a Roma ove non si sa se eseguisse qualche lavoro; quello che si conosce, si è che ivi scese nel sepolcro nel suo sessagesimo anno, ricevendo umile sepoltura nella chiesa di Santa Maria in Campo Santo.[2]

I lavori di questo monaco non hanno certamente il merito segnalato delle grandi composizioni di Fra Damiano da Bergamo, nè tampoco quelle delle prospettive di Giovanni da Verona, ma possono bensì rivaleggiarvi non tanto per la diligente e spigliata esecuzione, quanto per la pura e castigata forma del disegno che grandemente lo rivelano artista. Fu una grande sventura che pochi di essi giungessero fino a noi, ma anche da quelle poche opere d'intaglio e tarsie si ebbe chiarissimo argomento della di lui valentia.[3]

Nel 1554 un maestro Guglielmo Baglioni da Firenze, coi disegni del Vasari pose mano ad intagliare un altro classico coro, quale si è quello attualmente esistente nella celebre Cattedrale di Arezzo.

Sei anni dopo fu pure condotto a termine con più sottile magistero, e coi disegni dello stesso Vasari quello della Pieve nella medesima città. Mancano bensì sicure notizie sul vero autore di quest'opera, la quale accenna di essere della scuola Umbro-Toscana.

Altra pregevole opera del Secolo XVI fu quella condotta nel 1546 da Giovan Francesco Zabello da Bergamo nella Cat-

---

[1] Qualora le mie ricerche sui lavori di questo intarsiatore possano essere più felici in seguito, porrò in nota separata le notizie trovate.

[2] Ecco l'iscrizione che leggesi sul suo sepolcro.

RAPHAELI. ROBERTO. BRIXIENSI. OR. MONTIS. OLIVETI. QUI. OPE
RE. VERMICULATO. ET. LIGNEIS. SEGMENTIS. PROXIME. AD. NOBILISS.
PICTORES ACCEDEBAT. BAP. DE. COLLE. ET. MECOLUS. MECOLES. AMICO.
CHARISSIMO. MOVENTES. POS AN CHR. SAL. MDXXXIX. E. VITA.
EXCESSIT. AET SUAE. LX.

[3] Vedi Caffi Michele *Cenni su Raffaello da Brescia celebre intagliatore e intarsiatore del Secolo XVI* — estratto dall'*Inciatore di Bologna*, N.° 35 — 20 febbraio, 1851.

tedrale di Genova, ove lavorò gli stalli del coro. Questi sono di noce a superficie piana, intarsiati e tinti a varî colori con arte dal dipingere poco dissimile, lo che dimostra essere stato lo Zabello della scuola di Fra Giovanni da Verona, o di Fra Damiano da Bergamo.

Le prospettive delle spalliere sono assai ben disegnate, e rappresentano alcuni misteri della Passione di Cristo, il martirio di San Lorenzo e la strage degl'Innocenti. Leggesi in una cartella il nome dell'artefice, e l'anno in cui fu compiuto tale lavoro, che fu il 1556.

Una buona scuola d'intaglio in legno fiorì in Cremona nel Secolo stesso; e il Grasselli nel suo Abbecedario artistico cita le opere emerse in tal tempo da artisti Cremonesi; che debito di giustizia richiede veder qui enumerate.

Francesco Aureri e Lorenzo Aili vengono indicati anche dall'enciclopedista Pietro Zani, quali due valenti intagliatori che lavoravano dal 1568 al 1578, senza però accennare nessuna opera loro, lo che indurrebbe a credere che tutte fossero andate disperse. Il Masini nella sua *Bologna perlustrata* parla di un Paolo Sacca da Cremona, come quello che abilmente intarsiò le sedie del coro di San Giovanni al Monte nel 1523, e di un Alfonso Lombardo che nella medesima epoca con un vecchio tronco di fico tutto di un pezzo, scolpì un bellissimo Redentore alla Colonna per l'altare della Croce nella stessa chiesa bolognese.

Bartolommeo Griffini fu valente scultore in legno di Cremona ed eseguì una bella ancona per la cappella di Santa Rosa di Lima in San Domenico di quella città nel 1572, e altre ne lavorò consimili nel 1575 per la cappella di San Tommaso d'Aquino nella chiesa stessa.

Nel 1570 incontrasi pure nelle cronache Cremonesi rammentato con onore un maestro Cristoforo Mantello come collaboratore negli intagli praticati da Evangelista Sacca dietro l'ancona dell'altar maggiore del Duomo di Cremona. Ricordano parimente come discendente di Cristoforo, un Giuseppe Mantello designandolo celebre nell'intaglio in ornato nel 1585. E finalmente parlano di un Michele Cugino, nativo di Casteleone presso Cremona, del quale conservasi l'ancona in legno della

Vergine del Rosario nella chiesa parrocchiale della sua patria col di lui nome e la data del 28 agosto 1591 [1].

Ragguardevolissime per ogni rispetto sono ancora le porte delle sale dell' antico Palazzo dei Duchi in Urbino, giustamente encomiate dal Baldi nella Descrizione che fa di quella reggia, senza però ch' egli sappia indicarne l' autore.

Desse sono ornate con grande copia di figure umane, di armi, d' imprese, di fogliami, di volatili, d' insetti, di varie prospettive, e di curiosissimi fregi praticati in ambedue le faccie delle medesime; ma ora reclamano grandi restauri per essere state malmenate dalla distruttrice mano del tempo. Meritevole d'encomio particolare fu pure il celebre architetto Milanese Pellegrino Pellegrini il quale disegnò verso il 1557 il coro del Duomo di Milano, e sembra eziandio che ne intagliasse in gran parte gli stalli, conducendovi pregevoli bassorilievi. Disegnò parimente gli ornati in legno dei due grandiosi organi e quelli dei pulpiti sostenuti da quattro cariatidi di bronzo. — Tale autore è conosciuto anche sotto il nome di Tibaldi. Nacque in Valdesa presso Milano nel 1527, e cessò di vivere nel 1591 dopo aver fatto il pavimento a mosaico della Metropolitana milanese.

Debbonsi ancora menzionare i sedili e gl'inginocchiatoi del coro della Certosa di Bologna, in cui vedonsi effigiate case, templi, figure e teste di Santi; croci, libri, strumenti meccanici, arredi sacri, ed altro in prospettiva, adornati con fregi di sottile magistero e con fogliami a tutto intaglio, e con pregevoli tarsie in legni svariati, eseguite nel 1538 da Biagio Marchi bolognese che nei due ultimi stalli intagliò il suo nome e l' epoca suindicata.

Il Crespi, il Masini, l' Oretti e altri scrittori di cose Bolognesi asseriscono che nel predetto coro esisteva eziandio la cattedra abbaziale, nella quale vedevasi un San Petronio e dinanzi a lui prosteso il Beato Nicolò Albergati, e aggiungono

---

[1] Vedi *Abbecedario biografico dei Pittori, Scultori e Architetti Cremonesi* di Giuseppe Grasselli. — Milano Tipografia Manini 1827.

che in una cartella eravi incisa questa iscrizione che attestava essere dello stesso Marchi anche questa opera di tarsia:

R. D. Nicolaus de Albergatis Tit. S. Crucis. Proes. Card. Ord.
Carl. Blas. de Marchis. Fecit.

Allorquando nel 1612 questo coro dovette essere prolungato verso l'altare, i nuovi sei stalli furono eseguiti a tarsia da Giovan Battista Natali, coll'aiuto di Antonio Levanti.

Non possono esser passati sotto silenzio gli armadî della sagrestia di San Pietro in Perugia, intarsiati sottilmente in una epoca non ben definita dai cronisti di quella città: gli stalli del coro della cappella del Santo Anello, e quelli dell'altra di San Bernardino nella chiesa di San Lorenzo, che sono vagamente intagliati e intarsiati a prospettive semplici.

Bellissime poi, ma grandemente guaste, le tarsie che ornano i banconi della sagrestia della nominata chiesa di San Lorenzo, che ora da quel Reverendo Capitolo con saggio consiglio sono state destinate a conveniente restauro da eseguirsi dal chiarissimo artista Federigo Lancetti perugino, di cui a suo tempo dovremo tenere onorevole proposito.

Pregevole lavoro del 1584 è quello che ammirasi nella stessa città, esistente nell'Oratorio dei Disciplinati in San Francesco, e che consiste in un ordine di seggi in noce che gira intorno alla cappella, e che Giovan Pietro Zuccheri Vadense intagliò con molta leggiadra e disinvolta maniera. Il fregio del cornicione, e le candelabre dei pilastrini che dividono gli specchi arcuati delle spalliere, meritano uno speciale encomio, e tre di esse specialmente lavorate a fogliami ed arabeschi dimostrano chiaramente quanto fosse sentita l'arte dall'autore loro.

I cronisti perugini ricordano parimente con onore Eusebio Bastoni da Perugia che fra il 1550 ed anni successivi, scolpì con grande abilità varî crocifissi in legno. Uno di essi è conservato nella chiesa di San Antonino ed ha un fregio intorno molto maestrevolmente intagliato; altro esiste nella chiesa di San Francesco, altro bellissimo in San Pietro, e quattro in bosso nella sagrestia di San Filippo Neri. Lavorò pure con riquadrature, rosoni, fregi e cornici, una porta per la Cattedrale.

Avendo nominata la chiesa di San Francesco di Perugia, non posso tacere delle due statue in legno ivi esistenti, e rappresentanti Mosè e la Giuditta. Desse vengono attribuite a un francese per nome Leonardo Scaglia. Il casato di questo artista mi rese assai dubbioso sulla sua vera patria, e sospettai che fosse denominato *Francese* più per sopranome, che per indicare la sua vera provenienza.

Rammentasi pure dal Siepi un Ercole di Tommaso e un maestro Jacopo fiorentino che nel 1565 intagliarono un nobilissimo seggio di noce egregiamente disegnato per la cattedrale.

Nella Congregazione del Gesù ammirasi un soffitto della navata di mezzo della chiesa, intagliato vagamente a lacunari scorniciati con rosoni dorati in fondo azzurro; e sull'altare della crociata destra un crocefisso in legno a tutto rilievo, eseguito da un Bartolomeo Tronchi fiorentino della Compagnia di Gesù, il quale artefice fiorì nel secolo XVI.[1]

Il padre Perrotta nella sua descrizione storica della chiesa di San Domenico maggiore di Napoli, fa onorata menzione di un modesto quanto abile cenobita di quel convento chiamato Fra Giuseppe da Pareta, che nel 1562 con la tenue spesa di 886 ducati, eseguì con grande eleganza di disegno e di intaglio, l'intiero coro di quella insigne Chiesa, che tuttavia rimane sebbene assai malmenato.

Il cavalier Giacomo Mancini poi nell'Istruzione storico pittorica della Città di Castello, parla con encomio delle tarsie disegnate in parte da Raffaellino da Colle e che in diverse epoche del 1500 furono eseguite da varî artefici, di cui tace il nome, nelle sedie del coro di quella Cattedrale.

Ragion vuole che si ricordi eziandio un Maestro Antonio Maffei da Gubbio, cui devesi il bel coro della chiesa di San Fortunato in Todi, che fu da esso abilmente intagliato nel 1591, come apparisce dai documenti di quella antica chiesa.

Quale unica opera poi del Secolo XVI in Torino, credo utile il notare le imposte della porta di un Palazzo in via Dora-

---

[1] Vedi Siepi Serafino — *Descrizione topologico-storico della città di Perugia.* — Tipografia Garbinesi e Santucci, 1822.

grossa segnata di n. 43, le quali sono maestrevolmente scolpite in stile raffaellesco, senza però che se ne conosca l'autore.[1]

Il celebre Giulio Romano, che era della famiglia Pippi, amico, condiscepolo e poi erede del divino Raffaello, eseguì con quella maestria che gli era propria un ricco soffitto di legno a numerosi intagli sfarzosamente dorato, in una sala del Palazzo del Tè in Mantova.

Il suo compagno Primaticcio fece nell' epoca stessa i bellissimi soffitti a grandi scompartimenti intagliati e dorati, nello appartamento di Troja nel Palazzo Reale di Mantova fatto fabbricare dal Duca Vincenzo IV dei Gonzaga.

Nel 1598 Antonio Viani Cremonese eseguì gli altri stupendi soffitti intagliati e dorati che si ammirano nell' appartamento Ducale del detto Palazzo.

Nella contigua Chiesa di Santa Barbara in Corte, avvi un pregevolisssimo coro di noce, spettante un tempo alla chiesa di San Domenico, lavorato a bassi rilievi rappresentanti diversi fatti della Sacra Scrittura, da eccellente mano scolpiti nel secolo XVI. Nè il Susani nel suo nuovo prospetto delle pitture e opere di arte di Mantova, nè altri precedenti scrittori, hanno saputo indicare l' autore di questa eccellente opera.[2]

La rassegna dei cospicui lavori operatisi nel 1500 tanto in scultura in legno quanto in xilotarsia potrebbe essere maggiormente ricca, se gli scrittori di cose patrie avessero posta più cura ad illustrarli: ma tale incuria da un lato, e dall' altro il deperimento causato dalla delicatissima natura di quelle opere, rendette maggiormente scabrosa la loro ricerca.

Molti fra i monumenti di classico lavoro non sono più in possesso degli Italiani, i quali durante specialmente gli ultimi anni del Secolo XVIII in tanto rimescolamento di uomini e di cose, lasciarono manomettere ciò che meglio attestava il

---

[1] Tale notizia la ebbi dal Cav. Giovanni Vico che grandemente mi ajutò nella ricerca di molte altre non solo relative a Torino, quanto ad altre città.

[2] Vedi Cadioli Giovanni — *Descrizione delle pitture, sculture etc. della città di Mantova.* — Mantova Tipi Alberto Pazzoni 1763. Antoldi Francesco. — *Guida del forestiere nella città di Mantova.* — Mantova, Tipi dell'Apollo 1827. — Susani Gaetano, *Nuovo prospetto delle opere di arte della città di Mantova.* — Mantova, Tipi Agazzi, 1818.

bello dei secoli passati, e con biasimevole indifferenza permessero che venerande masserizie sacre e domestiche passassero dalle chiese e dalle patrizie splendide sale all' ignobile bottega del rigattiere per servire a traffici indecorosi e a dannose esportazioni in esteri paesi.

Dobbiamo altamente saper grado di quelle che ci rimangono, fortunatamente non sono poche, a quei generosi che sentendo grandemente l'amore dell'arte provvidero in tempo necessario a riparare i guasti che in opere siffatte sono facilissimi, attesa la loro destinazione ad usi giornalieri.

Molte di queste opere esistono tuttavia ignorate in parecchie chiese e conventi, non che in vetuste e feudali abitazioni campestri, ove non sempre fu lecito poter penetrare. Altre sono ammirate ancora in antiche reggie, palazzi, refettori di conventi, biblioteche e sagrestie, ma senza si conosca il nome dei loro autori; altre finalmente si trovano in qualche bugigattolo di rigattiere, attendendo che qualche conoscitore dei loro pregi le ritorni alla pubblica ammirazione.

Credo però che quelle citate bastino a provare quale importanza e quali progressi avessero le due arti dell'intaglio e tarsia in legno durante il secolo XVI in Italia, e che possa impunemente cominciarsi a parlare dei lavori che si fecero in esse nel secolo XVII.

Prendendo le mosse da Siena, quale venerata sede di queste arti, trovasi che neppure in questo secolo fecero difetto importanti lavori intagliati e intarsiati, alcuni dei quali si conservano nelle sue chiese, nei suoi pubblici edifizi e nelle sue magnatizie dimore; ma fa pur di mestieri confessare riscontrarsi notabile differenza con quelli del secolo precedente.

Pochi per conseguenza furono gli artefici che levarono qualche fama di se, e fra quelli che meglio meritarono la pubblica lode, giova nominare Lelio, Giuseppe e Filippo figli di Teseo Bartalini da Pienza, i quali imitarono, ma non raggiunsero nei lavori l'eccellenza del genitore.

Benedetto di Cristoforo Amaroni lasciò non poche cose da esso intagliate in legno, che rivelarono la sua pratica maestria; ma nessuna giunse fino a noi per poterne meglio giudicare. In questo secolo non solo non si ebbe abbondanza di valenti

intagliatori in Siena, ma di quei pochi valenti scarse sono le notizie, e in minor numero i lavori rimasti, i quali essendo stati destinati più all'arredo delle private abitazioni, che delle chiese o pubblici edifizi, più facilmente furono soggetti alla distruzione cagionata dai minori riguardi dell'uso frequente. Le carte senesi ricordano con onore Giovan Battista Panichi che fece l'ornamento dell'organo per la chiesa dell'*Abbondanza*, e Angelo Guiducci che scolpì in tiglio un tabernacolo per la Certosa di Belriguardo ed un altare per le monache di Ognissanti.

Finalmente viene encomiato da Giuseppe Piccolomini nella sua *Siena illustre*, un Andrea Massari che sembra essere stato uno dei primi nelle provincie Toscane a lavorare d'intarsio, con la madreperla, l'avorio, la tartaruga, l'argento ed altre materie sul sistema praticato dal Boule in Francia.

L'applicazione più frequente dell'intaglio e della tarsia alle masserizie domestiche, fece subire a queste arti delle grandi modificazioni. Il carattere severo e grandioso ispirato dall'idea religiosa che dominò nei secoli precedenti, convenne dismetterlo in questo secolo ove meno si pensò alle chiese e ai cenobi, e più al lusso ed al comodo delle signorili abitazioni.

Dovendo gli artisti subordinare spesse fiate lo stile al capriccio della moda importata di Francia o alla bizzaria di qualche committente, ne derivò il sommo male della poca castigatezza dei disegni, della poca cura nelle proporzioni, della negligenza nelle forme che si adattarono agli usi del giorno, più che alle regole dell'arte.

I mobili caratteristici del secolo precedente, male si adattarono alla vita più molle del 1600 e oltre alle più piccole dimensioni richieste dal comodo, si volle eziandio ornarli con bronzi, con mosaici, con porcellane, con miniature, con vetri colorati e altri ornamenti, che fecero perdere molta importanza caratteristica alla scultura in legno e alla xilotarsia, per dargliene un'altra più fantastica, ma qualche volta assai bella. Malgrado ciò rimasero queste due arti sempre dominanti e di uno stile più puro, quantunque volte vennero consacrate a decorazioni grandiose di chiese, cenobi, reggie o pubblici monumenti.

La scuola umbro-toscana che nel secolo antecedente aveva tanto fiorito in Perugia operando prodigi di arte, anche in questo secolo ebbe distinti allievi; fra i quali il Siepi accenna Filippo Baffi perugino che scolpì molto maestrevolmente nel 1625 per la Confraternita della Giustizia un bellissimo Crocifisso che veniva portato in processione ogniqualvolta qualche condannato era accompagnato all'estremo supplizio dai confratelli di quella pia associazione.

Un Alessandro Riccardi nel 1646 fece nell'oratorio di S. Francesco gli ornati in legno intagliato e colorito ad azzurro, e lumeggiato d'oro: e nel 1655 Michele Berti da Pisa intagliò finamente e con grande leggiadria di ornati, fiorami e festoni l'organo e la cantoria della chiesa di sant' Antonio.

I fratelli Giuliani perugini intarsiarono con molta vaghezza gli stalli del coro nella chiesa di san Francesco, eseguendoli a due ordini con specchi intarsiati di radiche di noce di Verona, e dividendoli con colonne corintie mirabilmente lavorate.

Pier Antonio Lazzi o Lazzeri da Lucca fu eccellente intagliatore e doratore di tale epoca e condottosi a Perugia, disegnò e scolpì con eleganza e precisione una bella arca per coservarvi il corpo di San Fortunato, che fu collocata sotto la mensa nella chiesa di san Filippo Neri, dopo averla arricchita di sfarzose dorature.

Contemporaneamente Andrea Battaglini da Brescia scolpì con singolare disinvoltura un crocefisso per la chiesa della madonna degli Aratri.

Nel 1662 Pompeo Dardani Perugino fu chiamato a comporre una antiporta nella famosa chiesa di san Pietro, che eseguì con ottima architettura e finissimi intagli, quali si convenivano a quel classico tempio.

Tutti questi egregi artisti rivelarono la loro maestria non solo in tali opere, ma in molte altre eziandio servite a decorazione religiosa e domestica tanto in Perugia, quanto in altre città [1].

---

[1] Vedi Siepi. — Opera citata.

Bologna pure ebbe pregievoli intagliatori nel secolo suddetto, e chiara fama lasciarono Vittorio Bontadini che fiorì nel 1610 e lavorò per diverse case magnatizie, e Gio. Batta Lambertini che fu eccellente nell'arte sua, e nel 1616 fece tutti gli ornamenti di legno per l'altare della cappella di Montecuccoli in San Francesco, e per quello dell'adorazione dei Magi nella chiesa di Sant'Agnese. [1]

Finalmente due cappuccini da Trapani, fra Vincenzo Copula e fra Agostino Diolivolse intarsiarono con vari legni un tabernacolo per la chiesa del monte Calvario dei Cappuccini fuori di porta san Mamolo, e nel 1660 vi si aggiunsero quindici figurine in alto rilievo, che furono disegnate e scolpite per la massima parte dal primo di questi monaci.

Famosi scultori in legno si ebbe Cremona anche in questo secolo, e primo fa d'uopo nominare Giacomo Bertesi oriundo di Soresina presso Cremona, nato verso il principio del secolo XVII ed allievo del Germignasi e di Gabriele Capra distintissimi artisti che vissero fino verso il 1625. Oltre all'essere eccellentissimo scultore in legno Bertesi fu pure ottimo statuario in stucco.

Lavorò moltissimo in patria e in altri luoghi, ma i suoi capilavori sono quelli esistenti nella cattedrale Cremonese, cioè il Crocefisso presso la Sagrestia, e la cornice di un quadro vicino all'altare della Vergine delle Grazie, lavori entrambi squisitissimi e tanto magistralmente condotti da meritare qualunque encomio.

Altro capo d'opera di questo celebre scultore ammirasi in Soresina nella chiesa di Sant'Antonio, ove in una figura pressochè al naturale volle rappresentare l'agonia del Redentore. Qualunque elogio è inferiore al pregio del lavoro. Il valente artista ideò non un uomo che spira, ma l'uomo Dio che agonizza, dando al suo volto una tale espressione sovrumana da destare grandissima ammirazione. L'estremo sforzo della vita è in quel volto di morte, e pare che vinca la natura, nel mo-

---

[1] Vedi Masini. — *Bologna perlustrata.*

mento che esala il supremo respiro. Quello sguardo rivolto al cielo manifesta fra le angoscie dell'agonia, la grandezza e la solennità del divin sacrifizio.

Giacomo Bertesi morì verso il 1690 e lo Zani, volume 5, a pagine 261, riporta il seguente suo elogio:

AD JACOBUM BERTHESIUM, CÆLATOREM EGREGIUM CREMON.
SCULPTUM, QUI NOSTRA MIRARIS IMAGINE VULTUM.
NOBILE BERTESII MUNUS OPUSQUE VIDES.

Contemporanei e condiscepoli del Bertesi furono i figli di Gabriele Capra che si chiamavano Domenico, Giuseppe e Giovanni, tutti dallo Zani qualificati quali eccellenti intarsiatori.

Domenico continuò stupendamente l'intarsiatura degli stalli del coro della chiesa suburbana di Cremona intitolata a San Sigismondo, lavoro che suo padre sorpreso dalla morte non potè ultimare; malgrado ciò, per riverenza al genitore, Domenico incise in un angolo del coro la seguente iscrizione:

GABR. CAPRA A CREMONA. F. A. D. 1605. [1]

Altro valente intagliatore cremonese del 1638 fu Giovan Battista Guerrini che eseguì gli ornamenti dell'organo nella Chiesa di San Francesco in Correggio, come resulta da una ricevuta esistente nei libri di quel convento. [2]

Contemporaneo all'eccellente Bertesi e allievo di Gabriele Capra, fu ancora Alessandro Arrighi che tentò, ma invano, di superare nella bellezza dei suoi lavori e maestro e condiscepolo. Pregevoli furono ciò nondimeno le sue sculture in legno, e fra queste ebbero vanto di ottime quelle eseguite nel pulpito ora distrutto della Cattedrale cremonese, e il quadro all'altare di

---

[1] Quest'opera costò 27 Ducatoni da L. 6 e 5 soldi cadauno. Vedi Zani opera citata.

[2] A di 26 Maggio 1638. — Io Gio. Battista Guerini ho ricevuto dal padre maestro Luccardi Ducatoni Quaranta d'argento *cioè vinti* in Cremona, e *vinti* in Correggio etc., questi per intera satisfactione del *pogio del organo, scalinada, croce* e *tavoletta fatali* per la chiesa di S. Francesco. Vedi Grasselli. — *Abbecedario Biografico dei pittori e scultori di Cremona.*

Sant'Eusebio nel detto tempio ch'egli fece nel 1650 dopo quello del Bertesi, parte a mezzo e parte a tutto rilievo.

Francesco Pescaroli seniore sembra essere stato uno dei maestri del Bertesi. Scolpì mirabilmente la statua di Sant'Anna, e il grande altare di San Carlo nella chiesa delle Torri dei Peicenardi in Cremona nel fondo del coro, per contenere la celebre raccolta di reliquie dei santi che ricorrono ogni giorno dell'anno, fatta da monsignor Ariberti.

La maestosa ancona per l'altar maggiore della Chiesa di Castelleone presso Cremona, con le colonne, le due statue e gli altri ornati di fino intaglio, furono opera di Giovan Battista e Giacomo Carminati i quali la eseguirono nel 1630 per un legato di 300 scudi lasciato dal Proposto Claudio Cantoni.

Il Padre Domanoschi ricorda ancora Giovanni Bologna che insieme ad Alessandro Gagazzi intagliò nel 1606 una parte dell'organo nella Cattedrale cremonese con mercede di Lire trecento imperiali, come risulta dai libri dell'opera di quella Chiesa; ricorda pure un tal Giovan Battista Boffa che fece l'ancona di un altare nella chiesa di San Domenico nel 1685.

Il Cicognara parla con onore di Giovan Battista Viani, detto *Vianino* e così si esprime: « Fioriva nel secolo XVII ed attese » all'arte della scultura dove vi pose ogni suo ingegno, che » però divenne in essa eccellente come dalle sue opere chiaro » si può vedere, fra le quali si annoverano il bellissimo ornato » del Cristo Risorgente alla Chiesa di San Luca; e di un intaglio » eccellentissimo l'ornamento intero dell'organo della stessa » chiesa di San Luca, quale per la bontà del lavoro non si è » mai posto a oro, come accadde pure delle due statue che vi » sono l'una di David, e l'altra di Santa Cecilia così bene scol- » pite da parer vive. Fece ancora le tre statue del presepio di » N. S. in San Michele e le due cantorie per la Cattedrale per » le quali ebbe 120 scudi in oro. [1] »

Egregi scultori in legno cremonesi furono ancora Matteo Tedeschi che nel 1630 fece alcuni ornati nella chiesa di Santa Elena; e Girolamo Di Giovanni che nel 1686 eseguì la statua

---

[1] Vedi Cicognara, vol. III, pag. 313.

di San Nicola da Tolentino nella chiesa dei soppressi Agostiniani di Bozzolo.

Una delle principali ragioni per cui l'intaglio o la tarsia decaddero nel secolo XVII, fu certamente la mancanza di grandiose commissioni, che potessero essere d'incentivo agli artisti a seriamente applicarvisi come era avvenuto nei secoli decorsi. Il fervore d'inalzare Basiliche e Cenobi si era raffreddato, come già avvertimmo; nè poteva essere diversamente dopo la vertiginosa smania da cui per sì lungo volgere di anni erano stati dominati gli animi dei popoli che tutti avevano sentita la nobile ambizione di possedere qualche gran monumento religioso, il quale attestasse ai posteri non tanto della loro pietà, quanto del genio artistico della loro epoca. E siccome ogni Comune agognava le più perfette cose, così erano sempre i migliori architetti quelli prescelti, e con essi non potevano associarsi che i pittori, gli scultori, gl'intagliatori e gli intarsiatori più valenti del tempo. Il gusto degli uni serviva a modificare quello degli altri, e dovendo essere uno solo il concetto che presiedeva a quei monumenti, era così impossibile agli artisti chiamati a decorarli d'imbastardire le forme delle loro opere, perchè altrimenti non sarebbero state ammesse a comparire in quegli edifizi.

Mancate le grandi commissioni, l'arte dell'intaglio e della tarsia in legno non fu più così severamente come per l'addietro sottoposta alle vere regole dell'arte, ma lasciò sviarsi dai capricci de' varî commitenti particolari che imposero le loro bizzarie agli artisti, i quali forse contro ogni loro volere furono costretti a tormentarsi il cervello per immaginare composizioni fantastiche, e procurarsi così una maniera di guadagnare un'onesta esistenza, sebbene a danno dell'arte e della loro fama.

Non per questo il numero degli intagliatori fecesi minore, e una bella schiera se ne vide sorgere in Piemonte, ove i sontuosi lavori del palazzo reale di Torino allettarono molti a dedicarvi la loro opera intelligente.

Allorquando Carlo Emanuele II fece gettare le fondamenta della nuova reggia sabauda, volle che i primari artisti di quell'epoca concorressero a renderla più splendida; e per le scul-

ture in legno che dovevano ornare i soffitti, i fregi, le finestre e le porte di quelle aule principesche, furono scelti coloro che meglio si erano meritata fama di valenti. I nomi di questi sono registrati nei libri di commissioni e conti esistenti negli Archivi Camerali di Torino,[1] e per primo incontrasi Pietro Botto che fino dal 1615 ebbe commissione d'intagliare il soffitto dell'attuale sala del trono del re (che poi fu ultimato da suo figlio Bartolommeo) e quello della camera di parata, compiuto parimenti dal figlio per lire quattromila nel 1656.

Altro lavoro dal Botto eseguito nel 1660 fu il soffitto della sala del Consiglio, e alcuni restauri di cornici per quadri.

Egli fu pure destinato nel 1650 a intagliare varî ornamenti per la cappella del regio Castello di Racconigi, e nel 1658 eseguì il grande ornamento in legno dorato con colonne, statue e balaustri nell'altar maggiore della Chiesa di San Domenico in Torino, non che la statua in legno rappresentante San Rocco nella chiesa dedicata a questo santo.

Più importanti lavori di scultura in legno fu chiamato a fare il figlio Bartolommeo, il quale eseguì coi disegni dell'architetto Carlo Morello l'intiero soffitto della sala d'udienza, e con quelli di Michelangelo Morello fece gli ornati delle cornici nella attuale sala da colazione. Debbonsi poi al medesimo artefice gl'intagli ed ornamenti a scudi, foglie, armi e trofei che si ammirano nel soffitto della camera dell'alcova nella quale lavorarono eziandio Francesco Borello e Quirico Castelli da Lugano il quale ultimo scolpì le cariatidi, gli ornamenti in rilievo del cornicione, del fregio e del frontone, intagliando ancora gl'imbasamenti e gli sguanci delle finestre nella stessa camera: tutti i quali lavori furono eseguiti nel 1659, 60 e 61, coi disegni di Carlo Morello, coll'aiuto di Giuseppe Stazio, e per la mercede di lire 5500. Molti altri intagli furono praticati da Bartolommeo Botto nel regio palazzo di Torino, ma diversi subirono delle trasformazioni nei varî restauri e cambiamenti avvenuti in quella reggia, altri andarono distrutti, alcuni tuttora

---

[1] Gli spogli esattissimi di tali libri esistono presso il solerte cav. Giovanni Vico, che si compiacque favorirmeli.

si conservano nel soffitto dell'anticamera contigua alla sala delle dignità, e che furono eseguiti nel 1661 per lire 2150.

Giovanni Battista di Giorgio Botto, e Secondo Antonio Botto furono dessi pure destinati a ornare quelle ricche sale; e il primo fece coi disegni del Morello il soffitto della sala dei paggi, gli ornamenti del fregio, dell'imbasamento e degli sguanci delle finestre nella sala del trono della regina, e il soffitto dell'anticamera presso la camera di parata che fu eseguito nel 1660 per lire 3000. Il secondo poi cioè Secondo Antonio Botto intagliò la bellissima porta di noce a due battenti che trovasi nella sala del trono del re, come pure quella magnifica che apresi nella sala del trono della regina e che introduce nella alcova.

I lavori degli intagliatori Botto non si possono paragonare a quelli dei Barili dei Lendinara, e di altri, ma non per questo possono e debbono rimanere ignorati: il loro disegno appartiene per la massima parte all'architetto Morello, e per conseguenza dessi non hanno altro merito tranne quello della esecuzione, e sopra questa nulla si può ridire che non torni a loro elogio. Tanto Pietro Botte, quanto suo figlio Bartolommeo ebbero il titolo di scultori della R. Corte e furono particolarmente bene affetti al Duca Carlo Emanuele II.[1]

Fra i numerosi intagliatori che vennero chiamati a prestare l'opera propria nelle sontuose sale delle reggia torinese, non debbono lasciarsi senza una parola di encomio, il rammentato Quirico Castelli, Francesco Borello, Cesare Neurone,

---

[1] Negli Archivi Cameraii di Torino trovasi il seguente Sovrano Reseritto:

Il Duca di Savoia, Re di Cipro etc.

Consiglio della Nostra Casa. Atteso la buona e lunga servitù resaei dal fù nosiro scultore Pietro Botto vogliamo che Bartolommeo suo figlio continui a servirci nello stesso carico in cui l'habbiamo sperimentato non meno pronto che virtuoso. Pertanto vi diciamo di farlo godere della medesima razione di pane, vino e carne come l'haveva detto fù suo padre a cominciare immediatamente dopo il deeesso del medesimo e per continuare durante il nostro beneplaeito e servitù sua. Cosi dunque eseguite senza aspettare altro ordine e Dio vi conservi.

Torino, 11 aprile 1659.

Firmato: C. Emanuele.

Emanuele Dugar e figlio, Pier Luca Bertolina, Ottavio Magister, Giuseppe Antonio Riva, Francesco Minore, e Guglielmo Tolsi. Tutti fecero opere pregevoli, e di queste citerò quelle tuttora esistenti.

Il Castelli scolpì il ricco fregio del soffitto nella sala da colazione durante gli anni 1662 al 63, nella quale epoca eseguì pure una ventina di statue in legno rappresentanti Principi di Casa Savoia, che furono collocate con altre sul gran terrazzo inalzato in piazza Castello per una pubblica festa.

Sono di Francesco Borello gli sguanci intagliati delle finestre della Camera dell'Alcova attigua alla gran galleria. Esso pure scolpì due statue per la Terrazza di Piazza Castello nel 1663, e lavorò ad altre dieci in compagnia di Bartolommeo Botto e di Francesco Minore.

Intagliò finalmente una gran cornice con leoni, cavalli e quattro figure con corone reali a gran rilievo rappresentanti il Duca Carlo Emanuele II, Vittorio Amedeo, Giovan Battista di Savoia e il Principe di Piemonte. Tale quadro dorato da Pasero fu spedito al Governatore di Milano nel 1668.

Giuseppe Cesare Neurone fu l'autore degl'intagli nelle due porte dello scalone e in quella della galleria per cui si accede alla tribuna in san Giovanni.

Nel 1660 eseguì i bellissimi intagli che si ammirano tuttora nel piccolo gabinetto attiguo alla sala del Daniele, e quelli dell'ultima sala a pian terreno del medesimo Regio Palazzo.

Siccome poi era valente intarsiatore quanto intagliatore, nel 1690 esso operò alcune tarsie che si conservano nel piccolo oratorio di Re Carlo Alberto rappresentanti alcuni fatti del Beato Amedeo, e della Beata Margherita di Savoja e il martirio di santa Cristina. In questi lavori si associò il bravo artista Michele Crotti.

Emanuele Dugar insieme al figlio Francesco condusse in parte nel 1659 e 60 gl'intagli pel fregio nella camera dell'Alcova, e la maggior quantità degli intagli che vedonsi nel ricco soffitto della sala degli staffieri, che poi fu ultimato da Bartolommeo Botto e Luigi Tolfo.

Coi disegni dell'architetto Carlo Morello nel 1658 e 59 Pier Luca Bertolina scolpì in legno gli ornamenti del soffitto della

sala del trono della Regina, e nel 1660 e 61 quelli del soffitto della camera di parata.

Diversi furono i lavori d'intaglio affidati dal Morello ad Ottavio Magister, e fra questi citansi nei libri di commissioni e conti di fabbrica del 1669 cinque statue in legno pel terrazzo del Palazzo Reale che guarda in piazza Castello eseguite nell' occasione di una solenne entrata di Madama la Duchessa di Savoja.

Giuseppe Antonio Riva fece gli ornati in legno dell' orchestra e le figure dei putti che sostengono lo stemma Reale sull' organo della Regia Cappella.

Debbonsi poi a Francesco Minore e a Guglielmo Tolsi i lavori d' intaglio che arricchiscono il gabinetto del bagno e la piccola alcova contigua, e una parte degli ornamenti del soffitto nell' anticamera attigua alla sala delle dignità, che furono eseguiti fra il 1660 e il 61.

Nè questi furono i soli intagliatori che fiorirono in Torino nel secolo XVII: molti altri lavorarono nel Regio Palazzo e in alcune chiese ma nessuno fra questi levò si alto grido di se da doversene fare particolare menzione, se pure non vuolsi eccettuare un Matteo Botto, un Giacomo Laurina Milanese, e un Carlo Amadeo Botto Camaldolense al quale debbonsi gl'intagli nella sacrestia dell'Eremo del proprio ordine, e i quadri della via Crucis con cimase di noce a lato dell' altare.

Le sculture in legno di cui abbonda la reggia Subalpina, sono per la maggior parte dorate, e per conseguenza meno accurate nella esecuzione, specialmente per quelle collocate in alto. In tutte riscontrasi una certa grandiosità bene intesa e corrispondente alla vastità e alla ricchezza di quelle aule. Il gusto delle loro composizioni non è certamente il più perfetto, e sente grandemente l' epoca che lo alimentò, ma la loro uniformità, soddisfa l'occhio dell' osservatore che rimane abbagliato da tanta profusione di oro e di ornati, e poco si cura di esaminare i dettagli. Gli ornati delle porte e delle finestre, abbenchè complicati, sono più finamente condotti e sostengono meglio l' esame del critico, che può riscontrarvi il sapere non solo di chi ne dette il disegno, quanto di chi seppe eseguirlo.

La scuola dell'intaglio piemontese fu affatto diversa da quella umbro-toscana e dalla veneta; nè poteva essere altrimenti imperocchè queste sorsero nei momenti più fortunati dell'arte, e quella apparve quando esse quasi si erano ecclissate per mancanza di commissioni.

Ad eccezione della nuova reggia sabauda, poche altre occasioni ebbero gli intagliatori piemontesi per poter rivelare la loro capacità, la quale quasi sempre si limitò ad eseguire gli altrui disegni; e ciò impedì che veruno fra essi si elevasse al di sopra degli altri o si creasse uno stile proprio. Il pregio e l'importanza delle loro opere consiste unicamente nella spigliatezza e disinvoltura della esecuzione, le quali difficilmente si manifestano a chi si faccia ad osservare in massa tutte le ricche decorazioni dorate dei reali appartamenti di Torino, sembrando essere tutte operate dalla stessa mano. La loro grandiosa unità riassumendo il carattere del tempo in cui furono eseguite, produce ognora una piacevole impressione, e ci fa sapere grado a quegli artefici che in un momento di decadenza seppero almeno coltivare con amore questa nobile arte la quale senza di essi sarebbe quasi venuta a mancare in Italia.

Chiudevasi così il secolo XVII con pochi buoni auspici per l'intaglio in legno, quasi del tutto abbandonato nella maggior parte d'Italia; e col nuovo secolo cominciavasi ad applicarvi quello stile settecentista, che sebbene grandioso, pure troppo staccavasi dalle vere regole estetiche per potere avere ammiratori duraturi. La moda in un momento di capriccio seppe crearlo, l'arte vera lo demolì, come vedremo, nel secolo attuale, che fu il felice restauratore di ogni arte, ma più specialmente dell'intaglio in legno e della tarsia.

Anche nei momenti della maggior decadenza, il genio nell'arte seppe rivelarsi in Italia, ove mai fu del tutto perduto il gusto del bello e del buono.

Non deve perciò recare soverchia meraviglia se col sorgere del secolo XVIII incontriamo nelle provincie venete un giovine scultore in legno, che in mezzo a tanta corruzione di gusto, sa mantenere all'arte il suo nobile prestigio e riesce a levare colle sue opere altissimo grido di se.

È questi Andrea Brustolon venuto alla luce del giorno in Zoldo, paese della provincia bellunese, verso il 1672.

Avendo sortito questo giovine un ingegno naturale non comune, accompagnato da svegliatissima fantasia, di buon ora si condusse a studio a Roma, ove apprese le vere regole dell'arte. Ma in un'epoca ove lo stile ed il gusto erano cominciati a corrompersi, scabrosa cosa si era per un giovine artista l'andare esente dal manierato, e attenersi al naturale. Pure in onta di ciò, il Brustolon resistè alle seduzioni della moda, e seppe dare alle sue opere molta espressione e non comune eleganza; e mentre tutti tendevano all'esagerato, egli si limitò a superare immense difficoltà nel meccanismo dell'arte. Se egli avesse trattati marmi e metalli avrebbe potuto anche meglio sostenere il decoro dell'arte del suo tempo. Ma la facilità d'intagliare il legno lo sedusse a segno da fargli preferire questa a qualunque altra materia. La destrezza somma, la sorprendente leggerezza, e la maravigliosa celerità colle quali vedeva riprodotti nel legno i suoi arditi disegni, lo invogliarono sempre più a coltivare quest'arte che applicò a molte masserizie domestiche, decorandole con ogni maniera di fogliami, di figure, di mascheroni e di animali fantastici. Dovendo però questi mobili servire ad usi quotidiani, andarono agevolmente malmenati e distrutti, e si perse con essi la vera idea dello stile che il Brustulon volle imprimere alle masserizie di quell'età singolare. Non tutte però andarono perdute, e ne rimangono abbastanza per attestare dell'abilità dell'artista, e delle bizzarrie del secolo in cui visse.

Le opere che maggiormente fanno fede del di lui valore sono conservate in varie chiese di Belluno, e specialmente in San Pietro, ove negli ultimi anni della sua vita condusse in scultura due grandi pale, o quadri, l'una rappresentante San Francesco Saverio di grandezza poco minore al naturale, sdraiato sopra alcune pelli in una capanna sdrucita in riva al mare, sul punto di esalare l'ultimo respiro. Nella parte superiore è collocato San Giuseppe con un coro di angioletti confortatori, e più in alto la Vergine col bambino, uniti dalla più graziosa gloria angelica che veder si possa.

L'altra pala rappresenta un Gesù agonizzante in croce, la

Vergine, San Giovanni e le pie donne; nel centro sta genuflessa la donna di Magdalo cogli occhi volti al cielo, e colle mani al sen conserte. Un drappello di angioletti sembra raccogliere intorno il legno della croce lo spirito del Signore, mentre altri stan piangendo sugli strumenti della passione.

« Nè è da credersi esagerazione, » dice il Cicognara, « l'estendersi sulla convenevolezza della espressione di queste figure » sul buon disegno delle teste e delle estremità, sul buon piegare dei panni, e sopra tutto sulla morbidezza, e le mosse » dei putti, poichè superano quanto altro mai fu fatto in questa parte d'Italia dai contemporanei.[1] »

L'epoca di questi lavori è il 1729. Intagliò eziandio molti crocifissi assai bene studiati, e alcune egregie figure al naturale, che possono tuttora vedersi nella sua patria.

In Venezia esistono varî suoi mobili, e uno fra gli altri pregevolissimo è posseduto dal Principe Giovanelli.

Uno dei più cospicui lavori del Brustolon fu il contorno del coro della cappella del Rosario nella chiesa di San Giovanni e Paolo in Venezia, tutto in legno di noce dorato riccamente, e rappresentante fatti del Vecchio e del Nuovo Testamento. Tale esimio lavoro andò miseramente distrutto con molti altri capolavori di arte Veneta, nell'incendio disastroso di tale cappella avvenuto nei primi giorni di agosto del 1866.

Nella sagrestia della chiesa dei Frari ammirasi tuttavia la magnifica custodia delle reliquie che questo artista disegnò e lavorò col più sottile magistero.

In una sala del tribunale di Belluno conservasi un bellissimo crocifisso donato dal Brustolon alla Confraternita di San Giuseppe; ed un altro più grande egli l'eseguì nella chiesa delle Anime, nel cui piedestallo scolpì le anime purganti, molte delle quali in atto di volare al cielo per mezzo degli angioli. Nella chiesa di San Stefano fece due angeli in atto di sostenere le lampade, e altri due men grandi, ma di un merito maggiore

---

[1] Vedi Cicognara, *Storia della Scultura*, Vol. VII, e Ticozzi, *Dizionario Bibliografico*.

sono nella chiesa della Vergine del Buon Consiglio, che prima erano sull'altar maggiore di quella dei Gesuiti. Fece dono alla congregazione dell'Oratorio, della statua di San Filippo Neri e di un ricco tabernacolo abbellito da graziosi cherubini, che si conservò nella casa del Brustolon, non essendovi luogo adattato nella chiesa per custodire oggetti di tanto pregio artistico.

Per i Padri Serviti in Santo Stefano fece il busto di San Pellegrino; pei minori conventuali in San Pietro una venustissima immagine di Sant'Antonio e per la chiesa ora demolita di Santa Croce, due begli angioli in devoto atteggiamento.

Fra gli altri molti lavori commessi da patrizie famiglie al Brustolon vengono citate come egregie e bellissime alcune cornici a fogliami, frutti, simboli, allegorie e bambocci, e fra queste una per la casa Doglioni ove si vedono figurati venti graziosi putti che poggiano sopra gli ornamenti di foglie e fiori: per la famiglia Pilori, sei statue di naturale grandezza, raffiguranti la Giustizia, la Prudenza, la Grazia, Mercurio, Saturno, ossia il tempo, ed il Passato; i piedistalli sono ornati a rabeschi e fogliami con simboli allusivi ai soggetti.

Per la famiglia Pagani Cesa scolpì un Ercole ed un Sansone di grandezza naturale, e nella loro villa di Cavezzano fece una tavoletta per l'altare rappresentante l'Assunzione di Nostra Donna in cielo. Per la stessa famiglia inoltre scolpì un altro crocifisso il quale è un capo lavoro pel corretto disegno, la molta espressione, e la diligente indicazione dei muscoli e delle vene nelle più minute parti del corpo. Nel suo piedestallo figurò il mondo, ed ai lati di esso la natura e la morte, con sopra il serpente tentatore.

Finalmente per l'oratorio della nobile famiglia Alpugo intagliò alcune piccole cornici, e due tavole raffiguranti l'Assunzione e le anime purganti.

Altri lavori vennero eseguiti dal Brustolon fuori di Belluno, tra i quali meritano lode speciale la statua dell'Assunta sostenuta in gloria dagli angioli, che è nella cappella del Seminario di Feltre, e un bellissimo altare nella parrocchia di Zoldo con una deposizione dalla croce, due angioli in devoto atteggiamento e due cherubini a bassorilievo nei peducci. Formano la cornice due colossali cariatidi di forme senili e grinzose, e nell'imbasa-

mento vi sono molte teste piangenti teschi, e ossa, intrecciate agli emblemi di morte.[1]

Il Brustolon cessò di vivere nel 1732, e fu l'unico scultore in legno del suo tempo che sostenesse alto il decoro di questa nobile arte, e che la sapesse convenientemente coltivare. Nel periodo successivo andò gradatamente decadendo, e si temè perfino il suo smarrimento, come avremo luogo di osservare in breve.

Comtemporaneo del Brustolon, fiorì nei primordì del secolo XVIII in Cremona, Giuseppe Chiari allievo della scuola di Giacomo Bertesi. Debbonsi a questo artefice diverse statue in legno eseguite per alcune chiese di Cremona, e fra queste vengono dallo Zani citate come pregevoli, una Vergine e un San Giovanni Battista per la piccola chiesa di San Giovanni Nuovo; San Filippo Neri, Santa Disma, e San Giovanni Nepomuceno per la Chiesa di San Domenico. Il Chiari fu ancora valente scultore in marmo.[2]

Altri valenti intagliatori cremonesi furon Gio Batta Febbrari e Giuseppe figlio. Sono dovuti al primo la maggior parte degli stalli del coro nella chiesa di San Domenico, che eseguì in compagnia del frate converso veneziano Gio. Batta Gasparini. Fece pure l'altare di legno dorato con alcune figure dipinte a guisa di bronzo nella cappella maggiore di San Bartolommeo in Busseto oltre Po. Il secondo, non meno valente del padre, scolpì la statua di San Gaetano Thiene in Sant'Abbondio e quattro delle sei statue appoggiate ai pilastri della chiesa suburbana di Santa Maria del Campo. Morì di apoplessia in età di 60 anni il 10 febbrajo 1685 e fu sepolto nella Cattedrale di Cremona.[3]

Il solerte Grasselli nel suo utilissimo Abbecedario Biografico, cita finalmente un Antonio Ballini nato in San Giovanni

---

[1] Queste notizie furono somministrate dall'illustre professore dell'Università di Padova Antonio Valsecchi, e a me comunicate dall'egregio ed onorevole amico conte Piero di Colloredo Melz cui qui ne rendo pubbliche grazie.

[2] Vedi Grasselli, *Abbecedario Biografico degli artisti Cremonesi.*

[3] Vedi Grasselli, *Abbecedario Biografico dei Pittori e Scultori Cremonesi.* Milano, Tip. Manini, 1827.

in Croce diogesi di Cremona il 16 agosto 1784. Dopo avere appresi i rudimenti dell'arte da Girolamo Fusetti, si associò al maestro nei lavori di scultura in legno, che seppe condurre con assai eleganza e precisione. Del Fusetti, allievo del celebre scultore milanese Gaetano Brusa, si conservano tuttora alcuni mobili e una caminiera con stupende candelabre eseguite per i fratelli Turina sopra disegni del pittore Giuliano Motta.

Dal fin qui detto resulta che anche in questo Secolo l'artistica Cremona ebbe i suoi scultori in legno, i quali se non raggiunsero la più alta perfezione, pure contribuirono a serbare qualche floridezza a questa povera arte tanto decaduta in altre parti d'Italia insieme alla xilotarsia, che alla fine del secolo fu rialzata dal Mafezzoli, dallo Spighi, dal Piffetti e da altri che a lor volta nomineremo.

Perugia ancora seppe in qualche modo conservare le buone tradizioni nel gusto, e nel 1772 trovasi che un fra Lorenzo Mazzotti da Bologna umile converso dei Francescani prese a intarsiare maestrevolmente le porte e gli armadì di noce della sagrestia di San Francesco, che tuttogiorno fanno testimonianza della valentia di quell'artista in un tempo nel quale l'arte era in completa decadenza.

Le provincie subalpine ebbero anche in questo secolo i loro intagliatori e intarsiatori in legno, e fra questi ultimi grandemente si distinse Pietro Piffetti nato verso il 1700. Nominato Regio Ebanista il 13 luglio 1731, egli dette splendida prova della sua rara abilità restaurando molte antiche masserizie della Reggia Piemontese, ed eseguendone alcune nuove fra le quali meritano particolare encomio due tavole che tuttora si conservano nella sala del Consiglio. Queste sono egregiamente intarsiate con madreperla, ebano e bronzo in guisa da formare molteplici ornati con figure nel centro di ciascuna tavola che rappresentano in una il carro del Sole colle ore, nell'altra il carro dell'Aurora.

Preziose intarsiature di noce d'Indie ebano e tartaruga, sono quelle che si conservano nel piccolo oratorio del Re Carlo Alberto.

In una camera di passaggio nello stesso Regio Palazzo conservasi un pregevolissimo tavolino, mirabilmente intarsiato

con ebano e avorio, rappresentante varî fatti dell'assedio e liberazione di Torino del 1706.

Due delle più eccellenti opere del Piffetti sono le scansíe che si ammirano nel Gabinetto della *Toilette*, e che riempiono due arcate del medesimo. Sono lavorate stupendamente con madreperla, avorio ed ebano, e furono eseguite nel 1732 per lire vecchie di Piemonte 11,290.[1]

Intarsiò pure in avorio la parte superiore dell'inginocchiatojo che trovasi nel Gabinetto del Pregadio nel Regio Palazzo di Torino, e con sommo accorgimento seppe restaurare le altre parti di questo mobile artistico.

Notevole poi per l'eleganza del disegno e per la perfetta esecuzione si è il tavolato del pavimento della sala del caffè, lavorato nel 1739 con legni di acero, noce, palissandro ed ebano.

Intarsiò il Piffetti anche il tabernacolo della Regia Cappella nella cui porticina rappresentò Gesù nell'Orto.

Finalmente fece il bel paliotto dell'altar maggiore per la chiesa di San Filippo di Torino, nel cui dorsale vedesi scritto: *Piffetti 1749 ad istanza del P. Pever*; e l'urna per il corpo di Santa Giustina in Andezeno.

Lavorò pure superbamente un libro posto in un quadro intarsiato con un vaso di fiori che conservasi nel refettorio dei forestieri nell'Eremo di Torino.

Dopo avere eseguite molte altre commendevoli tarsie, questo artista cessò di vivere il 20 maggio 1777 in età di anni 77:

Ebbe onorata sepoltura nei sotterranei del Duomo di Torino, e questa epigrafe sulla sua tomba:

A Pietro Piffetti Ebanista di S. M. morto il 20, e seppellito il 21 Maggio 1777 in età di anni 77.

Questo valente artista operò cose stupende, e abbenchè regni in esse lo stile che allora dominava colle sue contorte

---

[1] Queste e le altre notizie relative ad esso e ad altri artisti Piemontesi sono desunte dai libri di Commissioni e Conti di Fabbriche esistenti nell'Archivio Camerale di Torino, e favoritemi in copia dal Cav. G. Vico.

esagerazioni, nulladimeno giustizia vuole sieno ammirate per la facilità con cui furono immaginate, e per la diligenza colla quale vennero eseguite. I lavori del Piffetti quasi tutti hanno il fondo di palissandro e gli ornati in avorio incisi con sorprendente franchezza. Alcuni hanno il fondo di tartaruga e gli ornati in madreperla incisi a meraviglia. Queste tarsie però sono più facili a guastarsi, e molto più difficili a restaurarsi, e per conseguenza farebbe di mestieri conservarle con ogni più gelosa cura.

Il nome del Piffetti corse famoso per la capitale subalpina, ma poco di lui seppesi altrove, e siccome non può negarglisi un posto distinto fra i più commendevoli intarsiatori del suo tempo, così credo non riuscirà discaro, se alla sua memoria ho dedicate queste poche parole.

Al Piffetti successe nel posto di regio ebanista un Galletti: ma delle sue opere nulla rimane che attesti della sua abilità, la quale d'altronde fu assai contestata.[1]

Altro intarsiatore piemontese fu Pietro Vidari il quale fece pregevolissime tarsie ad imitazione del *Vieux laque* Cinese nel gabinetto del Pregadio nel Palazzo reale di Torino. Appartengono pure a questo artefice una parte delle impiallacciature e intarsi con mirto, ebano, avorio, madreperla ed altre preziose materie, che coprono le pareti di un piccolo armadio esistente nel medesimo Gabinetto.

L'altra parte di queste curiose impiallacciature fu eseguita da Carlo Uliengo nel 1733. Nè questo fu il solo lavoro che eseguì in quel regio palazzo, imperocchè con grande pazienza e pregevole lavoro commesse di minuti pezzi di legno di noce, di cedro, di olivo e di ebano nero e rosa, il pavimento del gabinetto della *toilette*.

Commendevoli opere d'intaglio furono praticate ancora da Carlo Plura nella suddetta Reggia, e fra queste meritano una parola di lode il gran crocefisso dell'altare nella Reale Cappella, e il padiglione con Corona Reale, sostenuta da due putti nella camera dell'alcova eseguito verso il 1730.

---

[1] Il Galletti morì nel 1815 e fu l'ultimo ebanista stipendiato dalla Regia Casa.

Abile nell'intaglio e nella tarsia fu pure Gian Martino Sezzano nato in Serravalle presso Vercelli il 23 aprile del 1701 e cessato di vivere nel 1768.

Applicatosi alla scultura in legno ebbe a maestri i compatriotti, Francesco e Martino Vinnera; e nel 1750 fra gli altri lavori, riportò molto plauso per diverse statue eseguite in Vercelli, e più specialmente per un *Ecce Homo* che conservasi nella chiesa di Sant'Anna, la coronazione di spine, che trovasi in San Bernardino, e il Cristo che porta la croce, situato nella chiesa di Sant'Antonio.

Ignazio di Giuseppe Ravello nato in Vercelli il 23 aprile 1756 fu un altro valente intagliatore, e ottimo intarsiatore del suo tempo.

Nella sua gioventù si applicò alla architettura di cui lasciò qualche modello; ma i lavori che gli valsero fama maggiore furono i bellissimi quadri a tarsia rappresentanti: la facciata del Campidoglio di Roma con magnifici palazzi e la veduta della fontana dell'acqua felice nella stessa città.

I quadri ed i mobili costruiti dal Ravello furono e sono ricercatissimi, ed hanno un gran valore. Se ne trovano attualmente in Vienna, Parigi e Madrid. Il Re di Sardegna nel 1791 a testimonianza di onore concesse al Ravello poter fregiare dello stemma reale il suo laboratorio. Cessò di vivere nella grave età di 80 anni il 21 aprile 1836.[1]

Esimio scultore in legno fu ancora Ignazio Perrucca di Torino, il quale eseguì la statua della Madonna de'fiori nel santuario di Brà nel 1742 coi disegni del Beaumont, e nel Duomo di Torino la tribuna reale coi disegni del Martinez.

Scolpì eziandio per la chiesa della Consolata le due statue laterali fra gli intercolonì, e altre due statue per la Basilica di San Maurizio e Lazzaro pure in Torino.

Molte opere pregevoli in legno fece pure il torinese intagliatore Stefano Maria Clemente nato il 25 marzo 1719, e mancato ai vivi il 19 settembre 1794.

---

[1] Suo figlio Luigi nato nel 1776 seguì l'arte del padre ma non raggiunse la sua abilità; la di lui famiglia conserva gelosamente i quadri da esso intarsiati, e alcuni del genitore. Luigi Ravello morì il 1 marzo 1858.

Fu immaginoso e operoso artista, come lo dimostrano i moltissimi lavori da esso lasciati nella sua patria, fra i quali piacemi ricordare il bassorilievo rappresentante cinque martiri, posto sotto la mensa di un altare nella chiesa di San Giovanni, e la bella statua del Precursore nel Battistero; le statue di Nostra Donna a piè della croce, di San Giovanni, di Santa Veronica ed alcuni angeli in una cappella dal lato dell'epistola nel tempio dell'Annunziata; il bassorilievo rappresentante il battesimo del Redentore nel Battistero del Carmine; molte altre statue finalmente eseguite per le chiese della Consolata, di San Filippo, di San Francesco d'Assisi, di San Domenico, di San Francesco, di San Rocco e all'Eremo, ove ornò la cappella del Crocifisso e tutta la chiesa dei suoi lavori.

Nel ricordare gl' intagliatori di Perugia che fiorirono in questo secolo di decadenza dell'arte, obliai citare un'opera rarissima, quantunque dello stile il più bizzarro, condotta con grande maestria da un Fortunato Gettarelli perugino. È questo un gran Reliquiario nel quale l'artista innestò senza confusione un complesso di stile grottesco, tedesco, romano, gotico e greco. La sua base è sostenuta da branche di leone, e divisa gradatamente in due ordini. Nel primo sono intagliati vari festoni ed ornati alla raffaellesca; nel secondo sono scolpiti i simboli della Passione di N. S. alcuni de'quali in tutto rilievo posati sopra il ripiano di quest'ordine. S'inalza quindi la bella macchina sopra altre basi e scartocci sullo stile di Raffaello. In mezzo a un vacuo ovale circondato da molti fiori intrecciati in guisa da formare altri dodici piccoli ovati, compariscono al di sopra della prima ghirlanda sette teste di serafini. Sporgono lateralmente due gigli, e un ramo di lauro ed olivo sul quale posa una colomba avente nel rostro il simbolo della pace. Sopra questi rami appoggiati ad altri ornamenti gotico-tedeschi, discendono a dritta un tralcio di rose, a sinistra uno di pampini e grappoli d'uva. Presso a questi vedonsi due rami di palme, e più sopra altri rami con frutta e spighe portate in bocca da due colombe.

Termina con una nicchia destinata a contenere il legno della croce, raggiante di splendore, e sormontata da una corona imperiale.

L'ingegno e l'industria dell'artefice si volle rilevare anche nel rovescio di questo Reliquiario, fregiato di nuovi e particolari intagli. Dietro la raggiera della croce osservasi un pellicano entro un nido d'edera con tre figli che ne stanno succhiando il sangue. Sotto di esso avvi una targa di stile raffaellesco, e nel lavoro che serra tutto l'ovato del centro scorgesi il nome di Maria circondato di nuvole, rami di platano e di cedro avvinti con un nastro, e che formano graziosamente una corona intorno ad esso.

Sotto un'altra targa è segnato l'anno 1775 in cui fu compiuto il lavoro, e nella base fra i simboli della Passione il nome dell'artefice.

Sorprendente è questa opera per le proporzioni architettoniche, per la squisitezza dell'intaglio, e per la molteplicità dei minuti oggetti che vi si scorgono eccellentemente imitati dalla natura, tra i quali sono da notare due mosche coll'ali spiegate, una nel volto dell'ultimo serafino, l'altra in una foglia di lauro; ed un ragno sopra un pampano a sinistra.

Appartengono al medesimo autore le cornici e gli altri elegantissimi intagli contenenti dodici quadri, rappresentanti i protettori della città di Perugia, che si conservano nella stessa Chiesa.

Lo strano innesto di uno stile con un altro sembrerebbe a prima vista dover produrre un insieme senza nessuna armonia, ma il maraviglioso appunto di questi intagli bizzarri del Gettatelli consiste nell'avere saputo così bene conciliare uno stile coll'altro da formarne un quadro eminentemente armonizzato in tutte le sue parti, e del più gradevole effetto.

Nel 1700 in fatto d'arte si videro tentate le più fantastiche stranezze, ma anche queste sarebbero state perdonabili se tutti gli artisti avessero avuto il talento, lo studio e la rara abilità di Fortunato Gettarelli.

Di opere siffatte non può consigliarsi l'imitazione; ma è dovere bensì il farne onorevole menzione, e richiamare su di esse l'esame degli studiosi per potersi in tal guisa formare una idea più chiara di ogni fase della storia di questo paziente e artistico lavoro.

Due altri intagliatori che seppero distinguersi in tale epoca

di decadenza, furono Stefano di Massa di Carrara e Niccola Strambi da Perugia. Il primo rivelò la sua capacità nel lavoro di un crocifisso situato nella chiesa di Santa Maria del pianto in Perugia, al quale fu riscontrata una espressione singolare nella fisonomia morente: il secondo poi eseguì per la cattedrale della medesima città due grandi angioli, che essendo poi stati malamente verniciati a imitazione del marmo carrarese, persero molto del loro pregio artistico.

Alla fine del secolo andò lodato per diligenti tarsie uno Spighi da Firenze, cui principalmente devesi il perfezionamento dell'arte di filettare, che ora poi è stata grandemente avvantaggiata da un suo allievo Pietro Minuti, il quale ebbe la ventura di eserçitarsi in Francia, in Germania e Inghilterra.

Lo Spighi fu abile intarsiatore di ornamenti a figure geometriche, ma non ebbe fantasia inventiva; e per conseguenza appena si accorse dei progressi che facevano i nuovi processi introdotti nell'eseguimento della tarsia, tralasciò di lavorare, e quel poco che fece fu subordinato all'antico suo sistema, il quale non cessò di essere soggetto di studio a varî suoi allievi.

Ebbe fra questi fama di valente Paolino Moschini di Cremona nato nel 1789, che studiò tarsia anche in Milano presso Epifanio Moreschi, e Sostegno Benvenuti.

L'Accademia Milanese premiò con medaglia i suoi lavori fatti d'intarsiatura con radiche di olmo e imitanti perfettamente la tartaruga, dei quali conservansi pregevoli saggi e in Milano e in Cremona.[1]

Nè questi furono certamente i soli artisti che coltivarono in Italia in questo scorcio di tempo le due arti dell'intaglio e della tarsia, e che seppero mantenere vive le antiche loro tradizioni rendendosi meritevoli della pubblica benemerenza.

Nel Secolo XVIII, e specialmente verso la fine, le rammentate arti perderono quasi totalmente il loro antico prestigio; e solamente vennero esercitate a guisa di languida industria in qualche officina di ebanisteria, senza che si tenesse conto dei precetti artistici.

---

[1] Vedi Grasselli, *Abbecedario Biografico* citato.

Nel tempo del Consolato e dell'Impero furono adottate per ornare leggermente alcuni mobili di lusso, ma il gusto delle forme venne talmente pervertito da travolgere perfino quei pochi eletti ingegni, nei quali era rimasta qualche idea più giusta del bello e del buono.

Giuseppe Maria Bonzanigo nato in Asti nel 1774 fu forse quello che meglio degli altri seppe coltivare in quell'epoca di decadenza queste due nobili arti.

Scultore in legno e intarsiatore nel tempo stesso, ebbe rinomanza di eccellente maestro in un genere d'intaglio tutto suo proprio, che applicò principalmente alle cornici, agli specchi e ad altri mobili, riserbando ai ritratti l'alto e il basso rilievo.

Raccolse nel suo laboratorio posto in via San Filippo a Torino presso la chiesa dei frati, un buon numero di allievi, che egli ammaestrò, e dei quali uno dei più distinti fu il Tanadei che viveva anche nel 1813, e che andò lodato per pregevoli ritratti in avorio eseguiti in alto e basso rilievo.

La scuola del Bonzanigo per molti anni ebbe fama di celebrità, e mantenne floride nelle subalpine provincie l'intaglio in legno e la xilotarsia.

Lo stile da esso adottato nella parte ornamentale era esuberante di minutissimi dettagli, nè andava scevro di difetti, i quali più che all'artefice debbono attribuirsi all'epoca in cui visse, da riguardarsi come l'apogeo della decadenza dell'arte. Lo stile che prevalse nel tempo del primo Impero Napoleonico fu certamente il più fatale al buon gusto artistico, imperocchè da quell'amalgama male inteso di Greco e di Romano derivarono i più brutti effetti che mai siensi visti.

Malgrado ciò le opere tutte del Bonzanigo furono accolte con gran favore in patria, e levate a cielo dagli stranieri, che in gran copia le acquistarono. E di fatti i lavori di questo egregio artista più facilmente si trovano in Francia e in Inghilterra, che in Torino, ove bensì se ne conservano alcuni nel Palazzo Reale: e nelle sale della Regia Accademia Albertina si custodisce uno dei suoi più lodati capolavori, già posseduto dal Marchese di Cambiano.

Questo consiste in una gran cornice intagliata nel modo più sorprendente, e che racchiude un quadro disegnato all'ac-

quarello dal pittore francese Lafite, rappresentante una scuola di Anatomia Greca. La descrizione di questa rara cornice fu pubblicata in Torino dalla Stamperia Fea, ed essendosi resa rarissima, stimo non sarà disgradevole il riprodurla in parte.[1]

In questo modello dell' arte, non si sa qual cosa debba più ammirarsi, se la nobile semplicità del disegno, o la bellezza della scultura.

Lasciando che altri si occupino del primo, mi limiterò a dire della seconda, come quella che più particolarmente interessa questo mio lavoro.

Nella parte superiore della cornice vedesi effigiato Esculapio Dio della Medicina, coi suoi attributi. Questo medaglione contornato di foglie di acanto va a terminare con un fregio molto bene ideato.

A mano destra scorgonsi varie allegorie relative ai funerali delle passate età, copiate da un antico bassorilievo Greco, esistente in Roma nel Palazzo Farnese, ed inciso da Santi Bartoli.

A mano sinistra si osserva il passaggio delle anime nella barca di Caronte, copiato pure dallo stesso bassorilievo, ed inciso dal medesimo autore.

Nel mezzo della parte inferiore avvi il ritratto del pittore Luigi Lafite sostenuto da un'aquila incoronata, e dalla tromba della Fama che fa risuonare queste parole: « *Les arts rendront* » *hommage à la nature.* »

A destra vi sono due trofei di matematica e di medicina; ed a sinistra due altri di pittura; e di chirurgia, i quali vengono sorretti da quattro grifi, e divisi da urne sepolcrali; sopra una di esse è inciso il nome dello scultore della cornice Giuseppe Bonzanigo.

Dalla parte destra si osservano due gruppi di antichi strumenti greci di chirurgia e di anatomia, separati da un teschio di bue, intralciati da piante farmaceutiche, con due insetti sopra le medesime, cioè lo scorpione e la cantaride. Al di sopra vi è una antica maschera che li sostiene.

---

[1] Una copia di questa Descrizione è posseduta dal Cav. Gio. Vico, che me la comunicò con molte altre notizie del Bonzanigo, delle quali qui gli rinnuovo i miei ringraziamenti.

A mano sinistra vi sono due gruppi di strumenti chirurgici ed anatomici, separati, intralciati e sostenuti nell'istessa guisa, ed inoltre tre insetti, cioè la mosca comune, la cantaride ed il proscarabeo; nei quattro angoli poi della cornice scorgonsi i ritratti dei celebri medici Ippocrate, Galeno, Haller e Mascagni.

Sull'orlo esterno della cornice sono intagliate quattordici teste di morti, disegnate al naturale, per esprimere le diverse età dell'umana vita, separate da astucci e piccole bende, ed ai quattro angoli un teschio di montone. Il doppio orlo interno è lavorato ingegnosamente a piccole modanature.

Oltre a questo ormai celebre lavoro del Bonzanigo, conservansi ancora nel Museo Civico Torinese due altri suoi quadri assai belli scolpiti in legno, con analoga cornice, rappresentanti trofei militari.[1]

Esiste ancora del medesimo autore un monumento militare scolpito in legno nel quale si volle raccogliere tutto ciò che era relativo alla storia antica e moderna dell'arte militare.

Dal tronco di mezzo il quale si divide in fogliami etruschi partono diversi altri rami divisi secondo le materie. Da una parte si veggono i vessilli d'Alessandro, le battaglie del Granico e di Porro; dall'altra bandiere Romane coi fatti d'arme più famosi della Repubblica, e intorno a quei segnacoli di onore veggonsi le armi degli antichi copiate dai monumenti che ci rimangono di quelle età lontane.

Questi rami terminano in una ghirlanda d'alloro sulla quale posa l'aquila di Giove coi fulmini, il fato quindi delle nazioni, e Bellona che presiede alla guerra.

Al di sotto si ammirano cornucopie che spargono da un lato le medaglie de' più celebri guerrieri antichi, Alessandro, Cesare, ecc. e dei moderni Brown, Coburgo, Potemkin, ecc.

L'autore ha voluto aggiungere dall'altro lato i ritratti dei monarchi antichi e moderni, che la storia ha celebrati come

---

[1] Questi quadri fino al 1863 rimasero presso il signor Cana Farina già negoziante di antichità in via di Po nella propria casa a destra del gran viale del Valentino. Oggi sono nel gabinetto del Direttore del Museo Civico, signor cav. Agodino.

valenti in guerra; e quindi le loro monete secondo le notizie più esatte dell'archeologia, e numismatica.

La base del trofeo è una tavola similmente in legno coperta da un finto tappeto, imitante stoffa damascata, adorno di grosse frangie ed arrichito di un bassorilievo, che rappresenta le quattordici fatiche di Ercole, con arabeschi e contorni intagliati a foglie di quercia; una pelle di leone ed alcuni rami formano il piede. Il tutto è racchiuso in una cornice fregiata da alcune iscrizioni latine ed armene, le ultime delle quali in geroglifici rappresentanti figure allegoriche.

Da questa rapida descrizione, spero, possa dedursi l'importanza di questo trofeo militare del quale si omettono moltissimi dettagli per amore di brevità, ma non perchè siano meno pregevoli e distinti.

Il Bonzanigo nell'eseguire questo difficilissimo lavoro, dette prova della sua prodigiosa capacità nell'intagliare il legno, al quale conservando la sua robustezza, seppe dare contorni pieghevoli, fini ed eleganti, non trascurando le più piccole particolarità negli oggetti i più minuti.

Animato dal desiderio di avvantaggiare le arti che egli coltivava, e che avrebbe voluto far giungere a un grado maggiore di prosperità e di splendore, propose agli amatori di Belle Arti un progetto di Società per azioni, allo scopo di poter disporre di mezzi pecuniari più acconci a estendere il commercio dei lavori d'intaglio in legno e in avorio. Considerando che questi oltre i pregi artistici contenevano i germi di una utilissima e nobile industria, propose di arrichire il suo stabilimento, già dovizioso, di un'assortita collezione d'intagli, di cammei, di stampe preziose, di ottimi disegni e di un'analoga biblioteca, con altri oggetti che facilitassero la importante manifattura. A tal uopo proponeva che il rammentato trofeo militare cui si era rivolta la pubblica attenzione dovesse far parte del nuovo fondo di questa Società incoraggitrice, la quale avrebbe dovuto vendere per conto proprio qualunque altro oggetto lavorato nello stabilimento.

Prevalendosi dell'aiuto di estese corrispondenze, sarebbe stato più agevole l'assumere grandiose ordinazioni; e perchè queste rispondessero degnamente alle esigenze dei committenti,

dovevano chiamarsi abili professori di geometria, di disegno, di mitologia e di storia per meglio educare all'arte gli allievi del progettato opificio.

Tale assennato progetto fu pubblicato per le stampe in Torino l'anno XII della Repubblica coi tipi di Felice Buzan.[1]

Malgrado questi ottimi proponimenti del Bonzanigo che rivelavano in esso attitudini generose e disposizioni encomiabili a dare incremento ad arti neglette, e meritevoli d'ogni incoraggimento; malgrado il favore del Governo che gli aveva concessi locali gratuiti, malgrado la fama alla quale era salito, egli fu giudicato molto severamente, e dirò anche con molta ingiustizia dai suoi concittadini, i quali amareggiarono la vita di questo operoso artista, che se non andò esente da difetti, ebbe pure grandi qualità.

E per dimostrare cosa pensavasi di esso basterà il riportare il seguente giudizio di Lodovico Costa, uno dei Commissari spediti a Parigi a raccogliere gli oggetti d'arte che dovevano essere restituiti al Piemonte nel 1814.

« In Piemonte si hanno generalmente parlando così false » idee delle arti che il volgo ed eziandio persone che non sono » del volgo, concedevano e concedono forse tuttora pregio di » arte squisita, a quel genere di tenui e minuti lavori di legno » e di avorio ai quali cominciò a dar voga la bottega del Bon- » zanigo, e nei quali credette trovare la quint'essenza dell'in- » gegno e della bellezza. Nè io vitupero l'operare del Bonza- » nigo e dei suoi seguaci, dico solamente, che tranne la lode » di ostinata pazienza, e di ricercata finitezza, del resto o nulla, » o ben poco vi è da commendare dal lato dell'arte.[2] »

Tale giudizio più che severo, è ingiusto; ma non deve recar meraviglia se si pensi essere provenuto da un uomo, che tornato di recente da Parigi si era formato una strana idea dell'arte al punto da trovare che in quella città nulla eravi di più sorprendente quanto i ritratti di Girard. In patria poi non

---

[1] Anche questa rara pubblicazione mi venne favorita dal cav. Giovanni Vico.

[2] Vedi MSS. *Ragionamento intorno alle arti del disegno negli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, già esistente nella Biblioteca dei conti Prospero e Cesare Balbo, ora nella Università di Torino.

potè rinvenire più traccia di scienza pittorica a riserva della pittura scenica, dichiarata da esso sopportabilmente mediocre.

Senza pretendere che il Bonzanigo potesse e dovesse paragonarsi a Canova, o a qualche altro illustre statuario, non per questo può denigrarsi alla sua fama di artista e riguardarsi come un semplice mestierante.

Il Bonzanigo fu benemerito dell'arte, e se fosse vissuto in tempi diversi, i suoi lavori abbenchè eseguiti con umile materia, nulladimeno avrebbero ottenuto un giudizio più equo, ed una critica più temperata.

L'Italia può pregiarsi di avergli data la cuna nella patria del grande Alfieri, il quale certamente non avrebbe arrossito di essere concittadino di questo paziente ed operoso artista tanto poco curato dai suoi conterranei.

Il Bonzanigo sofferse grandemente per la lontananza da Torino della dinastia Sabauda trabalzata dal trono per mano della rivoluzione francese, e costretta a vivere nella sempre fida Sardegna.

Lehman e Marchino lo sovvennero del loro aiuto, non distaccandosi mai da esso per quante lusinghiere offerte venissero ad essi fatte: nè il bagliore di grandi lucri li fecero mai dipartire dal fianco del maestro Bonzanigo, che dal canto suo divise sempre finchè visse coi suoi allievi il prodotto benchè tenue delle sue onorate fatiche.

Altro benemerito dell'arte si fu Giovanni Mafezzoli di Cremona contemporaneo del piemontese Bonzanigo, ma più di esso fortunato per avere avuto critici giusti ed imparziali, che seppero rettamente apprezzare quanto egli fece per ricondurre la difficile arte della tarsia in legno alle antiche e venuste sue forme, introducendovi notabili perfezionamenti.

Il Mafezzoli era un modesto stipettaio, e da se stesso a forza di studio e di pazienza imparò a commettere insieme legni svariati in un modo sorprendente da superare quanto erasi praticato fino allora in simile arte. Nel 1813 avendo eseguiti alcuni quadri a tarsia disegnati dal pittore Diotti, conseguì la gran medaglia d'oro dall'Istituto di Milano. Tali quadri rappresentavano Socrate che beve la cicuta e gli Argonauti.

L'Istituto parmense eziandio gli tributò uguali onori per altre due tarsie sottoposte al suo giudizio, che erano state disegnate da Luigi Sabatelli, e che raffiguravano il sacrifizio di una vergine al fiume Nilo e Saul coll'ombra di Samuele. Eseguì pure coi disegni del Diotti, Focione che ricusa i doni di Alessandro, ed Ercole al bivio. Queste celebratissime tarsie con altre tre di variato soggetto sono possedute dagli eredi di Antonio Maria Guida di Soresina.

Dopo avere ornato di ricchissimi lavori le dimore vicereali di Eugenio di Beauharnais, e di varie facoltose famiglie lombarde, il Mafezzoli fu rapito all'arte e alla vita nell'ancor fresca età di 42 anni il 22 maggio 1818.[1]

Verso il principio di questo secolo apparvero e in Siena antica sede dell'arte, e in Venezia, in Perugia, in Brescia, in Cremona, e in altre città italiane, altri generosi che con nobili propositi attesero a farsene restauratori, preparando la via ad altri privilegiati intelletti, che poi ricondussero queste vetustissime arti al primitivo lustro, non tanto per l'accuratezza del disegno, quanto per una più disinvolta esecuzione.

Carità di amor patrio, e riverenza somma verso gli antichi maestri animarono coloro, che con sollecito ardire si posero ad opera tanto ardua, quanto benemerita. Imminente sarebbe stata la perdita totale di tali arti, ove a questi restauratori fossero mancate risolutezza di animo ed energia di propositi nel combattere a tutta oltranza lo stile disgradevole che aveva predominato negli ultimi del secolo XVIII e sul principio dell'attuale decimonono.

I primi lavori eseguiti ad imitazione di quelli del Barili, dei Lendinara, di Giovanni da Verona e di Damiano da Bergamo, ristabilendo il buon gusto, furono argomento non solo di generale compiacenza, quanto di un commercio speciale che venne a farsi di simili oggetti.

Nei passati tempi, vedemmo l'intaglio in legno e le tarsie particolarmente applicate a monumenti religiosi, e solo nel secolo XVII ed epoche successive servirono a decorazioni di

---

[1] Vedi Grasselli, *Abbecedario Biografico* già citato.

signorili dimore, senza che bensì ne risultasse un commercio di qualche importanza.

Ora invece, avvantaggiandosi delle cambiate sorti sociali, tali arti vennero seriamente applicate all'industria dei mobili di lusso, e aprirono un nuovo campo all'operosità degli artefici per rendere maggiormente profittevole l'esercizio di esse.

Antonio Manetti e Angiolo Barbetti di Siena, lo Spighi e i fratelli Falcini di Firenze, e i Rosani di Brescia furono i primi a dar opera alla vera restaurazione dell'intaglio in legno e della xilotarsia in Italia, applicando queste arti eleganti e venuste a stipi, tavolini, cassapanche, letti ed altre domestiche masserizie.

Nel 1827 il Barbetti fondò in Siena una scuola per l'intaglio, e nel 1829 sottopose al giudizio dei suoi concittadini i lavori foggiati all'antica maniera, e che già rivelavano di doverne superare l'eccellenza.

Nell'oratorio ufiziato dagli uomini della Contrada della Tartuca in Siena conservasi uno stupendo lavoro di ornato del Barbetti che contorna tre bassorilievi della più alta perfezione scolpiti da Antonio Manetti nel 1832 e rappresentanti tre miracoli di Sant'Antonio da Padova. Esistono pure in questo Oratorio, ricco di molte cose di arte, altri pregevolissimi bassorilievi del Manetti, con candelabre intagliate dal Barbetti col massimo buon gusto.

I Falcini di Firenze, a imitazione dello Spighi, con crescente raffinatezza ed eleganza, resero più vaghi i loro lavori intarsiati a vari legni di colori vivaci, misti a tartaruga e metalli, superando quanto era stato fatto fino allora dagli antichi maestri.

Uno stupendo lavoro con intarsiature semplicemente bianche a imitazione delle antiche, fu da essi fatto per la famiglia Fenzi di Firenze ed altri per il principe Anatolio Demidoff, per la contessa Borghesi del Taja, e per altri cospicui personaggi, che con nobile gara si piacevano ad ornare le loro splendide dimore con questi preclari saggi di una antica arte italiana egregiamente restaurata e perfezionata.

Niuno può negare ai due fratelli Luigi ed Angiolo Falcini di essere stati i più solerti e felici restauratori della tarsia in

legno nelle provincie toscane, ove tale arte da lungo tempo era caduta nel dominio del mestiere che la impiegava a capriccio in grette e male intese ornative trattate in liste e filettami di avorio sopra piani di noce d'Indie, di ebano nero, o di altri legni esotici. Studiata da essi con molta cura la natura dei legnami meglio convenienti a esercitare tale arte, scelsero quelli che per naturale colore potevano maggiormente riescire a comporre prospettive e disegni svariati. Ma siccome molte gradazioni di colore era impossibile trovarle, così a questa mancanza della tavolozza dei naturali colori, supplirono col ricorrere ai mezzi chimici dell'arte tintoria colle infusioni, in quanto ai gialli, di curcuma sul faggio, sul tiglio, sul pioppo e sull'acero comune, mentre per ottenere l'arancione carico e quello lucido aggiunsero all'infusione della curcuma il protocloruro di stagno e la gommagutta sul tiglio, o lo zafferano sul pero.

« Quindi per risolvere la serie dei verdi[1] trovarono il mezzo » della ebullizione del *Berberis vulgaris* dei Pirenei coll'agrifo- » glio, infondendovi l'indaco in differenti dosi, a misura che » vuolsi il verde più cupo; nell'atto che per conseguire la gra- » dazione dei celesti, applicarono l'indaco solo a varî gradi » disciolto sopra le masse più gentili dell'agrifoglio, o sulla » parte fibrosa di esso che più presenta una grana simile alla » pelle del camoscio. Finalmente per i paonazzi esperimenta- » rono utile l'indaco nella soluzione di cocciniglia coll'allume » sopra l'agrifoglio medesimo.

« Completata in tal guisa i Falcini la loro tavolozza, si po- » sero alacremente a tentare la forza dei chiaroscuri per mezzo » del riscaldamento a diversa temperatura, della sottilissima » sabbia, con altra preparazione; ottenuto ancor questo mezzo » efficace dell'arte con piena loro soddisfazione, si diedero al- » l'esecuzione dei più ricchi intarsi. »

Notevolissime furono fra le molte e pregevolissime loro opere una tavola quadrilunga eseguita per la signora Sanfort

---

[1] Vedi Del Noce Giuseppe, *Del risorgimento e dei rapidi progressi della lignotarsia in Firenze.* — Atti dell'Accademia Toscana di arti e manifatture. Vol. I nuovo a pag 86. Firenze, tip. Collini 1863.

e che fu ripetuta per il principe Anatolio Demidoff, sul disegno della quale fu da tutti ammirata l'armonia degli ornati raffaelleschi che circondano vaghissimi fiori posti nel centro; un elegantissimo mobile per custodirvi piccoli oggetti di curiosità, spedito a lord Howeston a Londra, ove i finissimi intarsi in avorio gareggiano in bellezza colle ammirabili forme architettoniche dell'intiero mobile: un cassettone, nel cui piano fu espresso Benvenuto Cellini che presenta a Francesco I la sua famosa saliera e il disegno di un vaso d'argento: un letto contraffondato a grandi specchi di durissimo e variegato *corbynet* dell'America meridionale, eseguito per la signora Abuderham di Parigi, nel quale sono effigiati colla più grande maestria genietti simbolici, che insieme ai ricchi ornati dell'alto padiglione e ai frequenti gruppi di variopinti fiori, formano una delle più grandiose e perfette opere di tarsie che mai siasi vista.

Altri importantissimi lavori dei Falcini furono: una gran tavola spedita a Pietroburgo nella quale mediante un mazzo di svariatissimi fiori fu impiegata tutta la scala dei legni colorati dalla natura e dall'arte; e la tavola detta di Cosimo I (il cui disegno credesi fosse un parto della svegliata fantasia di Benvenuto Cellini) che i Falcini eseguirono in mirabile tarsia.

La eleganza dei disegni, l'armonia nelle proporzioni dei loro dettagli, la gradazione dei colorati, la precisione e nitidezza dei contorni, la inalterabile connessione delle ossature, delle impiallacciature e dei pezzi intarsiati, la uniformità dei piani e la lucentezza dei pulimenti furono pregi essenzialissimi che si riscontrarono in tutte le opere dei Falcini e specialmente di Luigi al quale nessuno potrà contendere un posto distintissimo nella difficile arte della tarsia in legno.

Valenti intarsiatori di tale epoca furono pure Luigi Landi di Siena, Domenico Ghelli di Pisa, Anacleto Gonfiantini di Pistoia, Giuseppe Benvenuti e Antonio Parenti di Firenze.

I lavori di tanti artisti succedendosi senza interruzione indicarono chiaramente non solo quanto essi valessero in arte, ma ancora quanto fosse la soddisfazione generale di vederne attivato un lucroso commercio, che si estese anche all'estero, ove grandemente sono sempre state apprezzate le opere che attestano il genio italiano.

Abbiamo veduto che l'intaglio in legno e la xilotarsia ebbero abili cultori in Piemonte nelle epoche più critiche, e che mentre queste arti per difetto di commissioni languivano neglette e sterilite in ogni parte d'Italia, in Torino al contrario ricevevano dalla munificenza Sabauda ogni largo modo di aiuto, e di florida e vantaggiosa esistenza.

La scuola del Bonzanigo aveva avuti i suoi allievi, come ebbi luogo di notare più sopra, ma pochi fra essi aveano pensato a trarre buon partito dagli insegnamenti di quel maestro, vissuto in tempi troppo scabrosi per poter fare all'arte quel bene che nell'animo suo meditava.

L'uso esagerato delle forme classiche greco-romane unito alle bizzarrie settecentiste avea ormai fatto il suo tempo, nè più attirava il plauso della moda; anche in Piemonte si cominciava a gustare il vero bello artistico, sebbene quegli intagliatori fossero sempre più proclivi a imitare le cose francesi di quello che a studiare sui buoni antichi modelli della scuola italiana.

In un paese ove parlavasi più quella che questa lingua, e ove i rapporti con la Francia erano frequentissimi, non deve cagionare molta meraviglia se più a quella che alla nostra foggia si era inchinevoli; fu questa colpa dei tempi e non degli uomini. Era allora molto più facile inviare operai a studiare negli opifici francesi, anzichè nell'Italia media; e da tale agevolezza i gusti e le tendenze del paese erano maggiormente allontanate dalle scuole veramente e sostanzialmente italiane.

Uguale difetto per lunga pezza ebbe a lamentarsi eziandio nella Lombardia, la quale a causa della soggezione straniera fu costretta colla Venezia a subíre quell'influenze oltramontane, dalle quali abbenchè la parte eletta dei cittadini fosse sempre aborrente, non riescì tuttavia a potersi sbrigare.

In varie città Lombardo-Venete le antiche tradizioni del buon gusto dei Lendinara, dei Damiani da Bergamo e dei Raffaelli da Brescia non furono spente mai; e a Brescia, a Cremona, a Verona, a Vicenza, a Belluno e in altre venete città gli artefici presero sempre a studiare antichi maestri italiani; e vidersi per conseguenza emergere eccellenti restauratori d'intagli e di tarsie come noteremo più sotto.

Il Piemonte non aveva avuta mai una buona e perfetta scuola d'intaglio, e per conseguenza era sempre più perdonabile se altrove aveva rivolte le proprie tendenze artistiche.

Dopo il vercellese Ravello anche la tarsia era caduta in abbandono; e nessuno fino al 1832 si era assunto l'incarico di restaurare quest'arte nelle provincie subalpine, e d'introdurvi qualche utile modificazione che potesse renderne più spiccio ed esatto l'esercizio.

Questa gloria nessuno può contrastarla in Torino all'operoso Gabriele Capello detto *Moncalvo*, il quale mercè la reale munificenza del magnanimo Re Carlo Alberto potè avere propizie occasioni di esperimentare la propria capacità, e di preparare una nuova scuola d'intaglio e tarsia in Piemonte.

Avendo nel detto anno 1832 la Regina Maria Teresa riccamente trapunta una stoffa destinata a coprire un seggiolone da regalarsi al suo Augusto Consorte Re Carlo Alberto pel giorno suo onomastico che ricorreva il 4 novembre, fece invitare il Capello a presentare un disegno per tale mobile, che doveva eseguirsi con legni nazionali, e arricchirsi con analoghe tarsie.

Questo lavoro doveva essere un esperimento del gusto e della capacità dell'artista; e per conseguenza non poteva riguardarsi come una semplice commissione, ma faceva di mestieri darle tutta quella importanza che reclamava. Nè il Capello fu uomo da non sapere convenientemente apprezzare questa favorevole circostanza dalla quale poteva dipendere non solo la sua fortuna, ma l'interesse pure dell'arte.

Sapendo che spesse volte le occasioni formano l'uomo, se però questi sa prevalersene con accortezza, animato da un nobile orgoglio per la fiducia in esso riposta, malgrado la ristrettezza del tempo limitato a due mesi, pose la mente a cercare una nuova maniera di agevolare il lavoro della tarsia, e dopo varie prove credette averla trovata nell'impiego della piccola sega per contornare le impiallacciature destinate agli intarsi. Tale metodo non era facile e richiedeva una gran disinvoltura nel maneggio di questo istrumento, che in breve il Capello acquistò per forza di volere, onde potè di tal guisa pel tempo prefisso presentare all'Augusta committente il seggio-

lone ultimato a forma del disegno; il quale abbenchè troppo carico di ornati a tarsia, pure bastò a rivelare nell'autore una distinta capacità, che lo studio avrebbe potuto rendere maggiormente utile all'arte.[1]

Ne questo studio fu dal Capello trascurato, chè anzi raddoppiando di energia e buon volere, a corpo perso si diede a viepiù coltivare quest'arte, tentandone tutte le possibili perfezioni, e aprendo una scuola la quale dette col tempo assai buoni allievi.

Molti lavori del Capello esistono tuttora nel Reale Palazzo di Torino, e fra questi meritano una particolare menzione le bellissime tarsie, che a imitazione del Piffetti eseguì nell'Oratorio del Re Carlo Alberto, ove fra alcuni fiorami leggesi questo motto:

TOUT EST LIÉ PAR UN DOUX MOUVEMENT AMOUR SURTOUT.

Il cassettone conservato nella camera da lavoro della Regina si distingue per pregevoli intagli, nel modo stesso che per ragguardevoli tarsie in ebano ed avorio vanno elogiate le porte, gli scaffali, il pavimento del Medagliere e le porte colla ricca suppellettile della sala del Consiglio.

Anche il pavimento della sala del trono è opera di Gabriele Capello; desso lo fece nel 1843 con molta arte e buon disegno, prevalendosi di legno di noce, carpino, palissandro, mogano, sandalo, olivo, spino con filetti di ebano nero.

---

[1] Il cav. Gabriele Capello scrivendomi di questa sua modificazione alla tarsia così si esprime: « Appena avuta tale commissione, colla mente andai continuamente in cerca » di un nuovo metodo e più spiccio di eseguire tarsie; in questo frattempo giunse la do- » menica in cui non si lavorava, e da solo poteva fare tutte lo esperienze che mi venivano » suggerite dalla lunga riflessione. Di fatti dopo molte prove non riescite, mi venne in » mente di pigliare due pezzi di foglia di legno da impiallacciare, uno di un colore, e » l'altro diverso, vi tracciai una semplice S e colla piccola sega la eseguii contornando » la parte superiore, e formando nel tempo stesso il vano nell'inferiore, e terminata » l'operazione vidi che la scoperta era fatta, e che non occorreva che una grande fran- » chezza nel maneggio della sega per riuscire nell'intento; maneggio, che impegnato come » era, acquistai subito, e nella stessa giornata feci un disegno della medesima grandezza » degli ornati che avevano già eseguiti gli operai, ma molto più delicato, e quasi inese- » guibile col loro metodo. »

Fece ancora gl'intagli delle cornici, degli architravi, e degli ornati in legno del soffitto e delle porte della sala da ballo, nel qual lavoro si associò l'ebanista Giovanni Battista Ferrero.

Nella suddetta sala architettata dal Palagi, e che non è certamente la più bella cosa di quel Palazzo, il Capello eseguì un ricco pavimento, intarsiandolo con molta arte con legni di noce, ciliegio, carpino, mogano, olivo e filetti di ebano e palissandro.

Praticò ancora stupende tarsie nelle porte e nei mobili del Gabinetto Etrusco nella Reale Villa di Racconigi; eseguì per ordine di Carlo Alberto un tavolino tondo, una toelette ed uno scrittoio da signora col fondo in palissandro e le tarsie in avorio; fece un tavolino col fondo di amaranto ed avorio e i filetti di metallo da offrirsi nell' occasione del matrimonio dell'attuale Re Vittorio Emanuele II, con la compianta Regina Maria Adelaide.

Un altro bellissimo mobile che serviva ancora da inginocchiatoio e toilette, arricchito di ben'intese tarsie in avorio, fu eseguito dallo stesso per commissione della Regina Maria Cristina in occasione delle fauste nozze di sua nipote col Duca di Aumale.

Nè qui potrebbe chiudersi l'elenco dei lavori di questo artista, ma stimando sufficienti i già citati a dare una idea della sua abilità, mi limiterò a dire per ultima cosa che egli non cessò mai dallo studiare sui propri difetti, che corresse quantunque volte gli vennero fatti avvertire, la qual cosa rese il suo stile sempre più castigato e puro.

Nel mentre che il Capello tentava la restaurazione dell'intaglio e della tarsia in Piemonte, altri benemeriti artisti seguirono le sue orme, e fra questi giova ricordare Pietro Bertinetti, Andrea Perelli di Torino, Giuseppe Ciaudo di Nizza e Giuseppe De Scalsi detto *Campanino* di Chiavari.

Molti altri subalpini coltivarono fino ai nostri giorni le rammentate arti, ma pochi seppero meritarsi il nome di artisti; la maggior parte intese più a un ignobile guadagno che a crescere lustro, e migliorare i metodi delle arti professate, le quali in tal modo perdendo ogni prestigio, degenerarono in mestiere. Poco vennero ascoltati autorevoli consigli di Giurì, e suggeri-

menti imparziali di amici; le buone regole del disegno furono considerate cosa superflua, e quasi ostacolo alla sollecitudine del lavoro; l'intaglio e la tarsia furono impiegati a casaccio quantunque volte la bizzarria ne suggerì agli artefici l'applicazione.

In mezzo a tanto pervertimento artistico, avvi tuttora in Piemonte Giovanni Tamone, Giuseppe Martinotti e i fratelli Levera, i quali fecero e fanno pregevoli lavori, come avremo luogo di notare più tardi quando parleremo della comparsa ultima che fecero le arti e le industrie Italiane alla Esposizione Universale di Parigi del 1867.

Il desiderio d'introdurre nell'arte dell'intaglio e della tarsia in legno tutte quelle innovazioni che meglio potevano condurle alla perfezione, consigliò molti artisti della media Italia a maggiormente studiare la qualità dei legni, onde stabilire quali, oltre quelli usati anticamente, potessero avvantaggiare tali arti di qualche venustà.

Al noce, alla quercia e all'ebano, furono aggiunti il tiglio, il giuggiolo, il corbezzolo, l'agrifoglio, il sorbo, il mogano, il palissandro e altri legni esotici per la parte dell'intaglio; mentre per le tarsie vennero adottati oltre il noce, il bosso, l'ebano, e l'avorio, l'ebano rosa, l'olivo, il sandalo, il ciliegio, il carpino, la madreperla, vari metalli e molti legni teneri e pieghevoli che tingendosi a insinuazione mediante processi chimici servono coi loro svariati colori a rendere gli effetti più complicati di qualunque disegno.

Ad imitazione poi del Boule di Francia che aveva introdotta una splendidissima maniera di tarsia, furono anche in Italia mescolati metalli ai legni, ma con molta sobrietà e accorta circospezione, almeno da quegli artisti che ebbero a cuore l'amore dell'arte, più delle seduzioni della moda e del guadagno, alle quali spesse fiate viene ovunque sacrificato il vero buon gusto artistico.

Il saper bene imitare le migliori opere de'nostri sommi maestri, come altra volta dissi,[1] vale meglio che arrischiare

---

[1] Vedi Finocchietti, Relazione citata pubblicata dal Politecnico.

sconsigliatamente il proprio ingegno in opere d'invenzione, quando queste niente altro rivelino, tranne la mancanza di pratica, di finezza, di gusto e di giudizio.

Nè di ciò arrossirono, bisogna confessarlo, i restauratori dell'intaglio in Toscana, i quali come già dicemmo non rifuggirono dal farsi imitatori fedeli di chi li precedette nell'arte, modificandone i concetti, e cercando di perfezionare sempre più l'esecuzione, variando strumenti e scegliendo materie più acconcie e meno dispendiose.

Il risvegliarsi del buon gusto per le cose d'intaglio in legno fu annunziato in Toscana, come vedemmo, da Antonio Manetti, e da Angiolo Barbetti, i quali ben presto ebbero valenti discepoli, e fra questi uno dei primi si fu Antonio Rossi da Siena.

Vivendo egli nella città che era stata l'antica cuna di questa arte elegante e gentile, attinse le sue prime ispirazioni agli stupendi modelli che lo circondavano; e desiderando di onorare la memoria del famoso suo concittadino Antonio Barili, ebbe la generosa idea di intagliare una cornice di noce per porvi il di lui ritratto, che era stato rinvenuto, come altrove si disse, in uno specchio degli stalli del coro di San Quirico in Osenna.

Compreso di alta ammirazione per questo lavoro che riuscì per ogni rispetto commendevole, volle a sua volta il Manetti farsi emulatore del discepolo, e pose mano ad altra analoga cornice, la quale quanto quella del Rossi, divenne argomento di pubblica ammirazione. Presentate ambedue al giudizio della Accademia Fiorentina nel 1840 conseguirono plauso e premio condegno.

Dopo questi accuratissimi lavori, maestro e discepolo ne eseguirono altri che loro valsero fama onorata, e fra essi, degno di lode distinta fu ritrovato il paliotto che il Manetti fece per l'ara maggiore della chiesa della Contrada del Drago in Siena, e che fu da lui disegnato e intagliato sottilmente in noce, rappresentando in basso rilievo la comunione di Santa Caterina.

Ricchissime cornici in basso rilievo furono pure scolpite egregiamente dall'infaticabile Angiolo Barbetti nel 1841, ma il

lavoro che meglio fece risaltare il suo talento artistico, si fu una facciata e i due lati di una cattedrale di stile gotico, adattata a coprire un organo nella cappella addetta alla Villa di San Donato presso Firenze del Principe Anatolio Demidoff.

Se il disegno di questo monumentale intaglio fu da tutti stimato egregio, dappoichè rammentava uno dei capolavori del secolo XVI, d'altra parte l'esecuzione ottenne grandissimo plauso per la sua disinvolta precisione.

Lo squisito sentire in fatto di arte consigliò altri generosi artefici a ripristinare in maestrevole modo le antiche e belle forme degli intagli dei quali tanti modelli lasciarono Benedetto e Giuliano da Majano, Baccio d'Agnolo ed altri.

La moda del giorno fece rovistare i più reconditi ripostigli delle patrizie magioni, ed essendosi disseppellite antichissime e malmenate masserizie, vennero esse con ogni solerzia imitate e copiate dai nuovi restauratori.

I Rosani di Brescia intrapresero a esercitare nel più lodevole modo la sottile tarsia, da essi cominciata a restaurare nei primordì del secolo, e superarono ben presto quanto di più perfetto era stato fatto nei bei tempi dell'arte.

Le Esposizioni provinciali agevolarono grandemente agli artisti la maniera di farsi conoscere dai propri concittadini; ma le grandi Rassegne Universali furono quelle che rivelarono al mondo civile i progressi fatti da ogni nazione e nelle arti, e nelle industrie.

I Bresciani intarsiatori fecero stupire il Giurì internazionale di Londra nel 1851 colle loro mirabilissime produzioni. Ripetutasi nel 1855 sulle rive della Senna una mondiale Esposizione artistico-industriale, i Rosani presentarono nuovi stupendi lavori che nel conseguire un premio di prima classe, ottennero queste lusinghiere parole nel Rapporto generale di quel Giurì: « Les meubles en marqueterie de bois de Messieurs Rosani » dépassent par la finesse et la récherche minutieuse de l'éxe- » cution tous les produits analogues exposés au Palais de l'In- » dustrie. »

Tale franco ed autorevole giudizio, è la più evidente prova di quale bellezza dovevano essere quelle tarsie, è di quanta estimazione fossero giudicate degne per consigliare uno stra-

niero a reputarle le più commendevoli di quella universale mostra.

Luigi Marchetti e Pietro Giusti di Siena, furono dei primi a seguire le nobili orme del Manetti, del Barbetti, e del Rossi, e a ricondurre la scultura in legno al primitivo lustro. Prendendo sempre ad esempio quanto di bello e di buono fu fatto dagli antichi sull'avorio, sentirono vaghezza di tentare anche questa restaurazione, alla quale prese pure nobile parte dopo di essi Angiolo Barbetti.

Vari furono i lavori di tal materia che valsero bella lode a questi tre distintissimi intagliatori, i quali incoraggiti dal successo ottenuto, tanto seppero rendere purgato lo stile del loro disegno, eleganti le forme, e perfetta l'esecuzione, da meritarsi in varie Esposizioni non solo plauso e medaglie, ma ogni altra maniera di onorifiche distinzioni.[1]

Il Marchetti ridottosi a Roma vi esercitò l'arte sua con splendido successo; e gran favore ottennero i lavori eseguiti nelle sale del Vaticano, che dovettero essere bene stupendi per sostenere il confronto con quelli condottivi nel secolo XVI dal senese Giovanni Barili.

Pietro Giusti elegantissimo disegnatore, dette ai suoi intagli una impronta sua particolare, e alla vaghezza delle forme seppe congiungere una facilissima e finitissima esecuzione.

Chiamato a insegnare disegno nella patria Accademia di Belle Arti, eseguì cornici di buon gusto per varie magnatizie famiglie senesi e specialmente per i Borghesi e i Gori, per i quali ultimi riprodusse in avorio la famosa fonte Gaia di Giacomo della Quercia,[2] e un cofanetto con figure in basso rilievo del più leggiadro e squisito disegno.

Dopo aver fatti molti bravi allievi, onorato a buon dritto della pubblica stima, dopo aver conseguito premi ben meritati

---

[1] Vedi Finocchietti Demetrio, *Delle arti e delle industrie applicate ai mobili.* Tipi del Politecnico. Milano, 1863.

[2] Tale fonte finita nel 1419 da Giacomo della Quercia esisteva nella Piazza del Campo in Siena, donde è stata remossa in frantumi nel corrente anno 1868 e collocata nell'Accademia delle Belle Arti, e nel suo posto è stata situata la stupenda riproduzione della medesima eseguita dal senese scultore Sarrocchi.

all'Esposizione Italiana del 1861 in Firenze, e a quella internazionale di Londra del 1862 il Giusti fu fregiato delle insegne Mauriziane e quindi eletto a professare il disegno e la scultura in legno nell'Istituto Tecnico aggiunto al Museo industriale di Torino.

La scelta di un artista quale è il Giusti per insegnare tale arte a Torino, non poteva essere più felice, imperocchè essendovi in quella città numeroso stuolo di operosi intagliatori, l'unica cosa che loro mancava si era appunto di avere un direttore, che come il Giusti sapesse insinuar loro le vere regole del bello artistico italiano, e dissuaderli dalle forme esagerate e da uno stile oltramontano.

Giova sperare che un disegnatore valente quale egli è saprà mantenersi all'altezza di reputazione cui è salito mediante le sue opere passate, e che l'essere lontano dai modelli di puro stile Toscano, non lo persuaderà a composizioni esagerate del genere della cornice pel Medagliere di Casa Savoia di cui dovremo parlare più tardi.

La sua missione è di ricondurre sulle vere vie del bello molti giovani artisti delle subalpine provincie, i quali per difetto di abile direzione e di buoni modelli impiegarono fin qui le loro belle intelligenze a riprodurre disegni scorretti, e di un gusto contestabile.

Ma se invece di presentare loro modelli di puro stile, egli per il primo se ne scosta disegnando cornici sul genere dell'accennata, allora valeva meglio per l'arte che egli mai si fosse allontanato da Siena, ove sempre seppe ideare lavori di perfettissimo gusto.

Fra i discepoli del Rossi, del Marchetti e del Giusti, ebbero reputazione chiarissima Vincenzo Corsi, Pasquale Leoncini, Lodovico Papi, Lombardi, Achille Lavagnini, Nicodemo Ferri, Carlo Bartolozzi ed altri senesi dei quali se tralascio di fare menzione non è per ciò che io li creda di minor merito dei rammentati; ma non avendo essi concorso coi loro lavori a nessuna grande Esposizione, mi conviene astenermi dal parlarne, non avendo avuta occasione di apprezzarne la capacità.

Altri distintissimi intagliatori e intarsiatori furono rivelati dalle Esposizioni Universali del 1851 e del 1855 e in Firenze,

e in Perugia, e in Brescia, e in Torino, in Genova ed altre città della Penisola; ma i loro successivi lavori sarebbero rimasti probabilmente ignorati e solo ammirati dai propri conterranei, se non avveniva uno dei più splendidi fatti economici del nostro risorgimento politico, quello cioè dell'Esposizione Italiana del 1861, nella quale concorsero gl'industriali e gli artisti di tutte le provincie Italiane a stringere rapporti utilissimi, a dissipare pregiudizi inveterati, a dimostrarsi vicendevolmente quello che realmente erano capaci di fare, a paragonarsi gli uni cogli altri nella nazionale palestra delle arti e delle manifatture.

Nomi chiarissimi erano già nell'intaglio in legno quelli del Barbetti, del Marchetti, del Rossi, del Giusti, del Leoncini, del Lombardi, del Lavagnini di Siena, del Cheloni di Pisa, del Tamone e del Martinotti di Torino, del Pancera di Belluno, e di qualche altro; ma pochi prima del 1861 aveano conosciuto un Salvadore Coco di Palermo, un Besarel di Belluno, un Rustichelli di Modena, un Coen di Livorno, un Fanfani, un Frullini, un Ricci, un Torelli di Firenze, uno Scaletti di Arezzo, e tanti altri giovani e valenti artefici, dei quali dopo quell'epoca abbiamo potuti seguire i progressi nell'arte.

Sapevansi celebri intarsiatori i Rosani di Brescia, i Falcini di Firenze, il Martinotti di Torino, il Bertolotti di Savona, il Benvenuti e il Lancetti di Perugia e pochi altri; ma nella Esposizione Italiana si dettero a conoscere il Monteneri di Perugia, il Massini di Brescia, il Corridi e l'Odifredi di Livorno, il Fontani di Pisa, il Levera di Torino, il Lamattina di Palermo, il Niccolini di Firenze, lo Scotti di Genova, il Gargiulo e il Wonviller di Napoli, e tanti altri giovani egregi, mercè i quali la nazione andò giustamente orgogliosa, traendo da essi l'assicurazione di un sempre crescente splendore nell'arte.

L'affettuoso modo col quale vennero accolti e festeggiati sulle artistiche rive dell'Arno tanti bravi cultori dell'intaglio e della tarsia, servì a molti fra essi di adeguato incoraggimento per mandare nell'anno successivo i loro premiati lavori a Londra, ove per la seconda volta aprivasi una mondiale palestra d'arti e d'industrie.

Fu là che la scuola senese risaltò di tutto il suo fulgore

negli intagli, i quali valsero al Barbetti, e al Giusti medaglie e decorazioni Mauriziane, e al Frullini due medaglie: — fu là pure ove nuovi trionfi ottennero le stupende tarsie del Lancetti, del Monteneri, e del Martinotti alle quali si aggiunsero quelle bellissime del Gatti di Faenza che contribuirono a convincere viepiù quel Giurì internazionale della convenienza di tributare larghissimi onori a questa antica arte Italiana, con ogni maniera di perfezioni rinnovata e risorta.

I nostri artisti avuto agio di conoscersi, confrontando i loro prodotti, poterono meglio misurarsi e apprezzarsi, conoscere i propri difetti e tentare di correggerli. Fatti accorti che non avvi palmo di terra Italiana ove il bello non sia palese, sentirono accendersi di nobile entusiasmo, quando videro considerate le loro industri fatiche, premiati degnamente i loro talenti, festeggiate le loro persone dagli uomini più insigni per ogni modo di sapere.

Eccitati da tanta cordiale accoglienza, tutti questi chiarissimi artefici profittarono di ogni opportunità per dimostrare la loro valentia, facendo tesoro dei consigli avuti dai Giurì, e applicando con sempre crescente zelo, all'esercizio delle respettive arti, verso le quali vie più si rivolse la simpatia generale.

Il Barbetti come uno dei primi restauratori dell'intaglio, persuase i figli a premurosamente studiarlo, nè essi rimasero sordi ai consigli, giacchè addivennero ben presto quanto il padre famosi, e grandemente celebrati in paese e all'estero.

Le loro opere da molti anni formano l'ammirazione in molte signorili abitazioni a Londra, Parigi e Pietroburgo.

Nè minore benemerenza seppe meritarsi Pietro Giusti di Siena, impiegando la sua vita operosa a educare discepoli, che potessero crescere rinomanza all'arte nativa. I savi precetti di un tanto maestro non rimasero infecondi, ed in frequenti occasioni dimostrarono con quale profitto fossero stati seguiti dai suoi allievi, i quali concorrendo in buon numero alla Esposizione Universale del 1867, dettero il più recente e splendido saggio della loro abilità.

Molti furono gl'intagliatori e intarsiatori italiani che presero parte a questa imponente rassegna mondiale e fra essi non meno di otto furono i Senesi, cioè: Pietro Giusti, Angiolo

Barbetti, Antonio Rossi, Vincenzo Corsi, Pasquale Leoncini, Nicodemo Ferri, Carlo Bertolozzi e Achille Lavagnini.

Ventuna furono le ricompense accordate dal Giurì internazionale a queste due arti, e di quelle ne riportarono sei i senesi; ad uno dei quali, il Giusti, si appartenne l'altissimo onore della medaglia d'oro.

Queste sole cifre parmi che sarebbero sufficienti a indicare in quale stato di floridezza e di progresso furono trovate la scultura in legno e la tarsia italiane, anche in questa recente mostra universale; ma siccome le onorificenze non furono acquistate senza grandi contrasti di confronto coi lavori di altre nazioni, così reputo necessario esporre i motivi che seppero determinarle.

Il Giusti presentò varî lavori di sottilissimo intaglio in legno e in avorio, fra questi ultimi la riproduzione della fonte Gaia di Giacomo della Quercia, e un pregevolissimo cofanetto a figure scolpite di ottimo disegno, che già menzionammo.

Espose poi una colossale cornice di un disegno il più complicato con armi, elmi, divise cavalleresche, fiori, e fronde sormontate dall'Aquila Sabauda, dovendo questa cornice contenere il medagliere di Casa Savoia.

L'arditezza di un tal lavoro non può fare a meno di non fermare l'attenzione di chiunque, specialmente quando si sa esserne stato autore un artista della tempra del Giusti; ma chi si pone ad analizzarlo non sa persuadersi come tale composizione siasi potuta compire ed eseguire da esso. Appena io lo ebbi veduto, quasi dubitai poter essere del Giusti, tanto era diverso lo stile da quello che esso fino allora aveva adottato; ma temendo ingannarmi sul vero suo merito, attesi il giudizio dei miei colleghi del Giurì per vedere se era consentaneo a quello che io me ne era già formato. E pur troppo lo fu, e molto più severo di quello che mi era figurato; giacchè il biasimo di un tal lavoro intiepidì il giusto apprezzamento reclamato dagli altri presentati dal professor Giusti, nei quali appariva realmente tutta quella perfezione di disegno, raffinatezza di gusto, eleganza di forme e leggerezza di esecuzione, che formano la vera caratteristica delle opere di questo distintissimo artista.

L'impressione sfavorevole fu comune a tutto il Giurì, il quale malamente si rassegnò a tollerare che un uomo eminente ormai nell'arte avesse potuto compromettere la propria reputazione con un'opera siffatta!

La sfortuna poi volle che il primo giorno nel quale il Giurì cominciò l'esame dei lavori italiani, tutti gl'intagli del Giusti non fossero esposti; e per conseguenza il giudizio non potè esser completo. Nè ciò forse fu un male, conciosiachè passata la prima impressione, e quietati gli animi dei miei colleghi, potei nel giorno appresso persuaderli a meno severi consigli col presentare loro la famosa fonte Gaia e il cofano in avorio, non che una elegantissima cornice ovale con un bassorilievo esprimente la Fortuna, che realmente fu la fortuna del Giusti; imperocchè potè assicurargli una medaglia d'argento, non essendo stato possibile di far passare la mia proposizione per quella d'oro.

Le ragioni opposte dal Giurì alla mia dimanda erano basate sulla più grande equità. La nostra classe non aveva sul principio che due medaglie d'oro fra le cento stabilite dalla Commissione Imperiale Francese, e queste venivano disputate nella Sezione Inglese dal Crace e da Jackson e Graham; e in quella Francese da Grohe, Fourdinois e Guérét, i sorprendentissimi lavori dei quali superavano quelli del Giusti sotto molti rispetti per dover esser preferiti. Attesa la piccolissima quantità di medaglie d'oro, l'averne ottenuta una di argento era già una gran testimonianza di stima verso il Giusti. Siccome però io aveva subodorato che attesi i reclami di molti esteri Commissariati, la Commissione Imperiale era in procinto di estendere il numero delle ricompense di prima classe, così senza porre tempo in mezzo, chiesi senza ambagi al Giurì, che qualora ciò si verificasse, dovessero nuovamente prendersi in considerazione i meriti del Giusti, e dovesse accordarglisi una medaglia d'oro. La mia proposizione fu combattuta; ma dopo varie conferenze tenute confidenzialmente, potei assicurarmi che avrebbe sortito un buon esito.

Avveratasi la nuova della estensione delle ricompense, quando gli esami di classe erano già ultimati, portai la mia proposizione al Giurì di Gruppo con altra consimile che riguar-

dava i mosaici del Salviati di Venezia. Questa ebbe una immediata adesione, ma quella relativa al Giusti non incontrò la medesima benevolenza, e solo dopo una lunga discussione, me ne fu partecipata dal Presidente Du Sommerard la favorevole risoluzione.[1]

Restai in tal guisa oltremodo sodisfatto di veder fregiato della medaglia d'oro il più distinto scultore in legno della Sezione Italiana, e altamente mi compiacqui di sentire giustamente elogiare dai miei colleghi il disegno, la composizione e la finitissima esecuzione del quadro, la Fortuna, degli avorì nominati, e di altre cornici in noce lumeggiate d'oro, che a voto unanime furono dichiarate opere perfette.

E tanto più mi rallegrai di questo esito fortunato delle mie pratiche, in quanto che mi si procurò l'opportunità di proporre al Giurì, che la medaglia d'argento precedentemente conferita al Giusti, venisse accordata al giovine Luigi Frullini di Firenze, il quale aveva presentata una svariata collezione d'importantissimi lavori.

Notavasi fra questi una sorprendente candelabra, ove tutte le maggiori difficoltà della scultura in legno erano state felicemente superate. Ivi tutto era bello, tanto per il lato del disegno, che della esecuzione.

Molti pregi furono eziandio riscontrati in alcuni ornati finamente incisi sul giuggiolo a imitazione delle cose del Barili, che vennero acquistati da esteri Musei, come saggio di questa elegante arte italiana.

Fermarono poi l'attenzione del Giurì i ritratti scolpiti in legno e riprodotti dalla fotografia, che il Frullini eseguisce da qualche tempo sul tiglio con mirabile precisione e somiglianza; e grandi elogi riportò quello del Duca di Aosta, contenuto in una cornice intagliata in giuggiolo e pero, e disegnata col più sottile magistero.

---

[1] Ragioni di alta convenienza si oppongono a farmi rivelare altre particolarità di tale discussione agitatasi in seno al Giurì di Classe e di Gruppo; e di alcuni biglietti passati fra me, e il Presidente di Classe, che ancora ritengo, e che riguardano questo delicato affare felicemente terminato.

Nè passò inosservato il gruppo in alto rilievo rappresentante Paolo e Francesca da Rimini, il quale accenna grandi disposizioni artistiche nel giovine autore, e fa concepire le più belle speranze sul conto suo, se specialmente seguita a studiare come ha fatto fin qui.

Il talento del Frullini, discepolo del Barbetti, cominciò a rivelarsi nella Esposizione Italiana del 1861, ove comparvero due suoi bassorilievi in giuggiolo che gli meritarono la medaglia. Presentati quei lavori con altri alla grande Esposizione di Londra del 1862, furono soggetto di encomio, e gli valsero da quel Giurì internazionale l'onore di due medaglie.[1]

Incoraggito a studiare, non fu sordo ai consigli, e colla più lodevole alacrità si applicò al disegno per sempre più perfezionare i suoi lavori, dei quali ebbe a spedirne diversi a Parigi e a Londra ove la sua reputazione è andata ogni giorno consolidandosi.

Nell'occasione delle fauste nozze del Principe Ereditario d'Italia colla avvenente Principessa Margherita di Savoja, il Frullini fu incaricato dal Comitato delle Signore Fiorentine di fare la coperta dell'Album che doveva contenere i nomi delle soscrittrici al dono da offrirsi, quale rispettoso omaggio a quella Augusta Sposa.[2]

Tale coperta eseguita sul giuggiolo fu riguardata come un gioiello di finitezza e di buon gusto, e meritò all' autore il plauso universale. Se quell'Album avesse potuto comparire alla Esposizione di Parigi, il Giurì si sarebbe maggiormente compiaciuto di averne onorato l'autore colla Medaglia d'argento, che a voti unanimi gli fu deferita, dopo che il Giusti si ebbe avuta quella d'oro.

La maniera d'intagliare di questo egregio giovine somiglia grandemente a quella del Giusti; e senza essere un disegna-

---

[1] Vedi Finocchietti, Relazioni citate.

[2] Il dono presentato dalle Signore Fiorentine, fu una Cassa di ebano nero intagliata dai senesi Ferri e Bartolozzi, a imitazione delle antiche Casse Fiorentine da corredi di spose, e coperta di quadri in porcellana artistica a bassorilievi in colori eseguiti nella fabbrica Ginori a Doccia, e che aveano ottenuto il premio della Medaglia d'argento all'ultima Esposizione di Parigi.

tore del suo valore, ha però molto gusto nelle composizioni, e specialmente si diletta nel disporre gruppi di puttini atteggiati a maniere diverse, tutte bene intese, e che si riferiscono con precisione al soggetto preso a rappresentare.

Utili profitti raccolse nei viaggi ch'egli intraprese a Londra e a Parigi ove studiò sui lavori che si eseguiscono in quelle due immense metropoli, nelle quali gli artisti studiano forse con più alacrità di quello che non si fa da noi, che essendo nati nel paese delle Arti, ci crediamo follemente artisti per questo solo fatto!

Diligente e assennato osservatore prese a modello il bello ovunque lo trovò, e seppe far tesoro di quanto gli venne suggerito da persone competenti e imparziali.

Modesto, quanto bravo, promette all'arte ed a se nuovi argomenti di progresso e di onori.

Pochi ma buoni furono i lavori inviati da Pasquale Leoncini di Siena alla Esposizione Parigina, e abbenchè da questi congetturare si potesse del merito dell'artista tanto per ragione del disegno, che della esecuzione, nulladimeno non furono bastevoli a meritargli una ricompensa maggiore della medaglia di bronzo.

Il Leoncini gode a buon diritto di una grandissima reputazione, acquistata con opere stupende eseguite specialmente in patria; fra le quali piacemi ricordare il bellissimo quadro riproducente in finissimo bassorilievo lo svenimento di Santa Caterina del Sodoma cui adattò una cornice ottagona meravigliosamente disegnata e scolpita con due graziosi puttini nella parte superiore che sostengono una corona, e due nella parte inferiore sorreggenti uno scudetto, ove è inciso il nome dell'autore e l'anno 1866 in cui fu eseguito tale lavoro: altri due angioletti scorgonsi nelle parti laterali della cornice in mezzo a varî uccelletti e leggerissimi ornati.

Questo solo lavoro esistente presso il sig. Pietro Pieraccini basterebbe a costituirlo artista; ma molti altri egli ne condusse di genere diverso per commissione del medesimo, fra questi una scrivania di noce commendevole per vaghezza di forme; e per belle figure e candelabre egregiamente intagliate: una tavola tonda, un canapè e varie sedie del medesimo legno,

di forme svelte ed eleganti, e maestrevolmente lavorate a ornati di sottile e bene ideato intaglio.

Qualora il Leoncini si fosse presentato al Giurì internazionale di Parigi con alcuni di questi lavori, e principalmente col quadro dello svenimento di Santa Caterina, niuno avrebbe potuto contrastargli una ricompensa maggiore di quella ottenuta, della quale però debbe essere stato molto lusingato, conciosiachè il riportare un premio qualunque in una siffatta rassegna, ove era tanta ingente copia di portentosi lavori di tutte le più civili nazioni, è sempre un onore di cui chiunque può compiacersi.

Siena deve andare giustamente altera di questo suo concittadino che sostiene il decoro di una delle sue arti più antiche e predilette; ed io voglio sperare che per una futura Esposizione questo valente artista saprà preparare qualche cosa che meglio ancora riveli la sua privilegiata intelligenza, e consolidi maggiormente la sua chiara fama.

Un altro giovine intagliatore seppe meritarsi una medaglia di bronzo per due eleganti cornici disegnate con molto buon gusto, e lavorate con grande disinvoltura.

E questi si fu Egisto Gajani di Firenze il quale non aveva mai concorso a nessuna grande Esposizione, tranne a quella di Dublino del 1865, nella quale ottenne una medaglia.

L'ingegno e i fermi propositi di questo abile artista fanno concepire le più belle speranze sul conto suo: educato a buona scuola, remissivo ai consigli, operoso e diligente osservatore del bello ovunque si rinvenga, seppe ispirarsi sugli antichi modelli della scuola Umbro-Toscana, e ne fece soggetto di accurato studio.

Recatosi a Parigi durante l'Esposizione di cui parliamo, fece gran profitto delle lunghe sue osservazioni, e me lo attestarono alcune sue lettere a me dirette, nelle quali facilmente si scorge la giusta idea che egli si formò del vero progresso dell'arte presso tutti i popoli civili.

La forza del confronto è la sola che può dissipare i pregiudizi in arte: ognuno che si creda aver fatto qualche cosa di buono, per convincersi se ha ragione o torto di presumere alto di se, basta che ponga l'opera sua a lato di molte altre

consimili. Rare volte accade che in questi confronti qualche illusione non sparisca, qualche velo non si squarci, e che un certo sbigottimento non ci sorprenda, e ci faccia internamente esclamare; « eppure vi è chi sa far meglio di me! »

E di queste verità seppe convincersi il Gajani; che dopo aver visitato Parigi, Londra, il Belgio e varie altre città, rientrò nel suo laboratorio, soddisfatto di aver molto veduto, molto studiato, e col fermo proponimento di mettere a profitto le assennate osservazioni da esso fatte.

Ed una prova ne dette nella circostanza in cui nazione e reggia festeggiavano il fausto innesto di due rami dell'Augusta Dinastia Sabauda, quando egli fu prescelto dalla Casa Militare del Re a eseguire una giardiniera in noce lumeggiata d'oro, da offrirsi come omaggio alla futura Regina d'Italia.

Quantunque avesse innanzi a se un tempo assai ristretto, nulladimeno felice riuscì la composizione immaginata di questo mobile, il cui disegno poteva forse esser meglio studiato nella sua base, ove qualche proporzione era stata un poco negletta. Malgrado però questa menda, l'insieme della giardiniera incontrò la pubblica sodisfazione, e mi sarei grandemente compiaciuto di averla potuta sottoporre all'autorevole giudizio del Giurì internazionale di Parigi, il quale avrebbe avuto un argomento di più per andar lieto della ricompensa accordata a questo operoso intagliatore.

La sua maniera di lavorare è grandemente disinvolta, il suo stile è grandioso, poco adatto forse alle cose minute. I mobili che egli eseguisce attualmente per la contessa Maria Galeotti di Firenze, indicano chiaramente il suo valore artistico per gli ornati svariati dei quali sono arricchiti, e fanno presentire da esso sempre migliori cose.

Le figure e gli animali che egli tratta con amore, richiedono maggiore attenzione per assumere un carattere di miglior verità: curando la leggerezza delle loro forme, otterrà più soddisfacenti resultati di naturalezza, e maggiore effetto di proporzioni.

Mi sovvengo che egli rimase fortemente sorpreso, e non poteva essere altrimenti, della maniera prodigiosa colla quale vide condotti in legno due paggi del secolo XVI eseguiti dai

fratelli Guerét di Parigi, e altre figure di stupenda bellezza applicate alla collezione di mobili esposti dai medesimi nella gran rassegna dell'anno decorso. Ebbene, sappia imitare quelle sculture, e quei bassorilievi, e la meraviglia che seppero ad esso ispirare, comprenderà facilmente chi avrà luogo di osservare i suoi futuri lavori. Ricordi però che quegli artisti non raggiunsero il grado di perfezione senza prima avere studiato sui modelli dei nostri grandi maestri, ricordi che l'arte dell' intaglio fu prima italiana, che francese.

Seguiti a modellare sul vero, sia esatto nel riprodurre lo stile delle epoche, e non lo confonda con altri: non trascuri qualunque dettaglio, scelga bene i legni da scolpirsi, sia moderato nel richiedere la mercede dei suoi lavori, e con più facilità vedrà assicurata la propria considerazione.

Con una importante collezione di mobili assortiti si presentarono per la prima volta ad una Esposizione internazionale i due giovani intagliatori senesi Nicodemo Ferri e Carlo Bartolozzi, allievi entrambi della scuola del Giusti, ma non sempre felici imitatori di tanto maestro.

Severe critiche difatti si ebbe il gran mobile ad uso di credenza, che dessi esposero nella fiducia di vederne diversamente apprezzato il lavoro. Tutti riscontrarono poca armonia fra la parte superiore e quella inferiore del mobile, e mentre nella prima furono lodati gli eleganti ornati e le forme più snelle; nella seconda vennero biasimate l'esagerazione e pesantezza delle figure, il poco corretto disegno e la cattiva scelta del legname, che rendevano anche più rozze quelle immense teste di animali riprodotte nella parte davanti della credenza. Il difetto del legname si avvertiva eziandio nella parte superiore, nella quale gli ornati avrebbero maggiormente spiccato, se la qualità del noce fosse stata migliore.

I bassorilievi operati in un piano-forte e gl'intagli lumeggiati d'oro praticati in graziosi cofanetti, resero meno severo il Giurì a riguardo degli autori, e assicurarono loro una medaglia di bronzo, che col solo gran mobile non avrebbero certamente ottenuta. Piacque pure lo stile severo e bene ideato di un cassone da corredi, ornato di quadri in porcellana artistica della Fabbrica Ginori.

Dovendo sostenere il confronto con analoghi mobili eseguiti dal Bembé nella sezione di Assia, e dallo Stovesend in quella Badese, fu riscontrato che gli ornati a figure ed animali di questi ultimi superavano di gran lunga quelli degli intagliatori senesi di cui parliamo, e che per conseguenza assegnando a questi una medaglia di bronzo, non si usciva dai limiti della più imparziale giustizia.

Questi giovani intagliatori, dotati come sono di talento e di buone disposizioni a fare, fa d'uopo che prestino maggior diligenza nelle proporzioni e siano più sobri negli ornati; i quali non debbono farsi pregiare per la profusione, ma sibbene per il buon disegno e la savia applicazione. Vivendo nell'antica cuna dell'arte dell'intaglio, ove tanta svariata raccolta s'incontra di elegantissimi modelli, è imperdonabile non sapersi ispirare da qualcuno di essi, e di preferire il meno buono in mezzo a tanta abbondanza di ottimo gusto.

Angiolo Barbetti quantunque affranto da una recente sventura commerciale, volle spedire qualche piccolo saggio dei suoi lavori anche questa volta sulle rive della Senna, ove con maggiore splendore e più prospera fortuna era stato festeggiato nel 1855.

Ma la poca importanza degli oggetti spediti non provarono i progressi fatti nel suo laboratorio in questi ultimi anni, sebbene in essi si riscontrasse sempre la maschia sua maniera di lavorare e il suo castigato disegno. Furono giustamente apprezzate le belle forme di due sedie da pranzo e la sveltezza di due alti piedistalli per reggere i vasi, i quali lavori se non contribuirono a crescergli fama, non gli diminuirono certamente quella ormai acquistata; e quale attestato di reverenza a un tanto artista, il Giurì unanime gli votò una medaglia di bronzo.

Grandemente ammirato fu poi il giovane scultore in legno Salvadore Coco di Palermo, il quale aveva inviato un elegantissimo mobile, disegnato e intagliato nel più maestrevole modo. Il nome e le opere di esso si erano cominciate a conoscere nella Esposizione Italiana del 1861, e la medaglia di merito conferitagli da quel Giurì, fu ad esso di grande eccitamento a nuovo studio, che lo pose in grado di sapersi far

distinguere eziandio a Parigi ove per voto unanime dei Giurati gli venne tributata una medaglia di bronzo.

La purezza dello stile e la forma di buon gusto adottate dal Coco, indicano che anche nella generosa Palermo non vi ha difetto di buone scuole di disegno per chi sa profittarne.

L'unico difetto riscontrato nel mobile in questione, se pur difetto può chiamarsi, fu la profusione di graziosi intagli sparsi nelle varie parti di esso: ma siccome questi ornati erano tutti leggeri e sottilmente incisi a minuto bassorilievo, così non disturbavano minimamente l'effetto, ma solo molti di essi erano sacrificati perchè essendo eseguiti in basso nelle parti laterali, riusciva impossibile esaminarli, e ammirarne il disegno, e la bellezza. Nulla era stato risparmiato da quel vivace ingegno per rendere pregevolissimo ogni lato di quello stipo, e sentivasi alto rammarico che tanto prezioso lavoro non potesse tutto godersi come avrebbe meritato.

Un'altra medaglia di bronzo fu di buon grado concessa a Giuseppe e Carlo Cairoli di Milano, che esposero una serie di buoni mobili; e fra questi uno per singolari e castigatissimi intagli notevolissimo.

La semplice e disinvolta loro esecuzione, la vaghezza e nuovità delle forme, la ottima scelta dei legni, meritarono ai mobili di questa distinta fabbrica la più simpatica accoglienza, e vado ben lieto che la prima volta che comparvero in una così cospicua mostra abbiano ottenuto un tanto lusinghiero successo.

I Cairoli nella Esposizione Italiana del 1861 dimostrarono la loro operosità industriale; in quella di Parigi si rivelarono artisti.

Nè a questi soltanto si limitarono le ricompense guadagnate dall'intaglio italiano sulle rive della Senna, imperciocchè conseguirono diplomi di Onorevole Menzione i fratelli Levera di Torino, Domenico Giovanni di Vicenza, Gaetano Scotti di Milano, Antonio Rossi e Achille Lavagnini di Siena, Valentino Besarel e Francesco Pancera di Belluno, ed Emilio Franceschi di Firenze.

Tutti questi intagliatori aveano spediti molti pregevoli lavori, i quali avrebbero potuto essere esposti in modo conve-

nevole, se non fosse stato di mestieri il dover collocare moltissimi altri oggetti che non aveano ragione alcuna di figurare in una Esposizione Universale, e che come avvertiva saviamente il Regio Commissario Chiavarina nella sua Relazione, « scemando di troppo il posto ad altri degni di essere apprez- » zati, ne rendevano l'aspetto meno aggradevole e ad ogni » modo formavano uno scomodo ingombro per i visitatori.[1] »

Diversi di questi mobili rimasero grandemente pregiudicati per la necessità imperiosa di doverli esporre in un modo sconveniente, affastellandoli gli uni sugli altri.

La mostra italiana ebbe il difetto di aver soverchia copia di cospicui lavori e meschina esiguità di area per collocarli.

I Commissari ordinatori fecero quanto poterono perchè tutti fossero alla meglio veduti, ma il miracolo di raddoppiare il posto non era nelle loro forze. Furono per tal motivo calunniati e malamente rimproverati dalla stampa del proprio paese; però se chi senza cognizione di causa si prendeva il tristo diletto di dilaniare con imputazioni ingiuriose tanti uomini onesti, fosse venuto per un istante sulla faccia del luogo, e avesse visto come le cose aveano proceduto, io sono convinto che facendosi velo della mano agli occhi, appena avrebbe osato guardare le vittime innocenti di tante ingiuste contumelie!

Ma non facciamo inutili recriminazioni sul passato, giacchè queste non scemano l'amarezza degli offesi, nè mitigano l'ingiustizia degli offensori.

Sotto l'usbergo del sentirsi puro, ciascuno dei Commissari ordinatori può a testa alta dire di aver fatto il proprio dovere, e con grande abnegazione di aver tutto tollerato per non compromettere gl'interessi degli espositori, e la dignità del paese! — E con questo riprendo a dire delle Menzioni Onorevoli ottenute dagli artisti che nominai, e dei motivi che le determinarono.

I fratelli Levera di Torino che levarono sì alto grido di loro nelle Esposizioni di Firenze del 1861, e in quella Londinese

---

[1] Vedi *Relazione del R. Commissario al Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio.* Firenze, tipografia Barbèra, 1868.

del 1862 per una copiosa collezione di mobili di ogni specie, fra i quali non pochi intagliati, questa volta comparvero con un solo gran mobile di noce ad uso di libreria, di forma assai buona, e non soverchiamente carico di ornati, e per conseguenza meritevole della ricompensa che ebbe.

Questi operosi ebanisti biellesi che cominciarono a rivelare la loro abilità in Torino nella Esposizione del 1858, hanno adesso aperto un gran laboratorio in Firenze, nel quale si fabbricano mobili di ogni specie, ma principalmente di lusso. La simpatica accoglienza che si ebbero sulle fiorenti rive dell'Arno deve servire di grande eccitamento ai Levera per sapersi sempre più meritare la pubblica estimazione, la quale non potrà mai far loro difetto, se porranno mente a ben disegnare i loro mobili artistici, e sapranno conciliare le esigenze della moda e del comodo, con le regole dell'arte e del buon gusto.

Domenico Givanni di Vicenza presentò alcune cornici arditamente intagliate sullo stile del Brustolon, che non potevano rimanere inosservate a un Giurì come quello di Parigi il quale seppe apprezzare la franca maniera d'intagliare di questo giovine artista, già fattosi conoscere nelle nominate Esposizioni di Firenze e di Londra.

Le superate difficoltà nell'esecuzione di quelle cornici, attestano non solo la grande facilità con cui da esso maneggiasi la sgubbia, ma ancora della sua vivace fantasia nel creare composizioni siffatte, alle quali punto nuocerebbe una semplicità maggiore.

I lavori di Gaetano Scotti di Milano furono giudicati con troppa severità dal Giurì, forse perchè non ebbe campo di meglio esaminare i meriti respettivi essendo essi collocati a contatto di altri che ne disturbavano grandemente l'effetto. Io li stimai e li stimo tuttora degni di una maggior ricompensa di quella ottenuta, la quale non per questo sarà giunta discara al valente loro autore, giacchè almeno avrà potuto convincersi, che non andarono del tutto inosservati i suoi bei lavori, per i quali sarà sempre un grande onore l'aver ottenuto un diploma di merito da un Giurì internazionale.

Lodevolissimo pensiero fu quello di Achille Lavagnini inta-

gliatore senese, nell'inviare alla gran Mostra mondiale del 1867 una numerosa serie di cornici elegantemente intagliate di tutte le forme, dimensioni e prezzi che vennero giustamente accolte col più grande favore, e meritarono all'artista un diploma di Onorevole Menzione. Il Lavagnini seppe dimostrare coll'evidenza dei fatti, come anche negli oggetti di lusso possa associarsi l'economia dei prezzi senza scompagnarli dalla eleganza e dal buon gusto.

Questo assennato concetto merita di essere considerato e incoraggito, e deve sapersi buon grado a questo operoso senese, che fu uno dei primi a porlo in pratica. L'applicazione dell'intaglio a molti mobili è ormai cosa comune, ma varrebbe meglio che non si verificasse tanto di frequente lo strazio che si fa di questa povera arte trattata ad uso del più vile mestiere. Io vorrei che il buono intaglio si praticasse con gusto anche in qualche mobile di uso più comune, perchè nulla vi è di più bello quanto le arti associate alle industrie; farebbe d'uopo però che questi intagli fossero come quelli dei quali dette saggio il Lavagnini, ed allora si potrebbe realmente riguardare tal fatto come essenzialmente utile al progresso dell'arte.

Un altro diploma di Onorevole Menzione venne accordato ad Antonio Rossi di Siena, sebbene avesse esposto due soli cofanetti. Ma il buon gusto della loro composizione fu sufficiente a dimostrare al Giurì la rara valentia di questo antico restauratore dell'intaglio in legno, e a meritargli tale unanime attestato di riverente stima.

Nell'elenco dei premiati Italiani trovo registrato il nome di Valentino Besarel, con quello del Pancera, come se questi due casati appartenessero allo stesso individuo, il che non è: conciosiachè Valentino Besarel e Francesco Pancera sono due separati individui, ed entrambi valentissimi scultori in legno della provincia di Belluno.

Tanto l'uno che l'altro esposero stupendi bassorilievi, ai quali per difetto di maggior ricompensa il Giurì non potè accordare che una Onorevole Menzione. Questa però non fu collettiva, ma separata per i due valent'uomini i quali erano meritevoli di una maggior considerazione.

Il quadro a bassorilievo rappresentante la deposizione dalla croce, era una imitazione delle famose pale del Brustolon; e se il disegno lasciava qualche cosa a desiderare, l'esecuzione però poteva dirsi perfetta.

Nè so perchè sia accaduta la strana confusione dei nomi di questi due veneti artisti, che mi sono creduto in dovere di rettificare, giacchè il Giurì, del quale ebbi l'onore di far parte, a mia proposizione intese premiarli separatamente, e non in modo collettivo.

E questo fia suggel ch' ogni uomo sganni.

L'ultima ricompensa nell'intaglio in legno toccò in sorte al fiorentino Emilio Franceschi, al quale volle in tal guisa il Giurì attestare la sua sodisfazione per le due belle cornici da esso esposte; nelle quali furono riscontrati molti pregi di agilità di mano, di assai corretto disegno, e più di tutto poi di moderatissimo prezzo.

Perseverando in questa via non possono mancare occasioni al Franceschi di meglio ancor rivelare la sua distinta abilità, della quale sperasi poter avere da esso nuovi argomenti per maggiormente congratularsene.

Non meno splendido successo della scultura in legno, ebbe la Xilotarsia Italiana nella gran mostra Parigina delle arti e industrie mondiali.

Il grande armadio di ebano nero intarsiato di avorio di Luigi Brambilla di Milano, sarebbe solo bastato per dimostrare con qual buon gusto e perfezione trattasi tuttora quest' arte fra noi.

Nulla di meglio inteso e di più armonico di quell'imponente mobile, che in tutte le sue parti serba eleganza di forme e ricchezza di ornato. La vaghezza del disegno, il sottile magistero con cui erano state condotte le bulinature e incisioni nelle colonne coperte graziosamente di tralci di pampini, la finezza degli intagli, la sveltezza delle scorniciature, tutto insomma quel complesso di belle proporzioni, eccitava chiunque

alla ammirazione e alla reverenza verso i distintissimi artisti che ne furono gli autori.

Persuaso di tanta prodigiosa bellezza, il Giurì fu dispostissimo a premiarli con una Medaglia d'oro, ma venutosi allo studio dei confronti si ebbe a convincere che le tarsie del Gatti esposte nella Sezione Romana, erano superiori per correttezza e venustà di disegno, per buon gusto e raffinatezza di esecuzione a quelle del Brambilla e Annoni. Eranvi poi nella Sezione Inglese alcuni mobili di Jackson e Graham che se non superavano quello italiano per la finitezza del lavoro, gli erano però superiori nella parte di ebanisteria. La costruzione inglese era perfetta, quella italiana lasciava molto a desiderare.

Atteso tali ragioni patentissime convenne rassegnarsi, e limitare a una medaglia di argento con unanime plauso la ricompensa da darsi tanto al Brambilla e Annoni, quanto al Gatti, che con estrema sorpresa in questa Esposizione aveva preferito di esporre i suoi oggetti nella Sezione Romana, anzichè in quella nostra come aveva fatto a Londra nel 1862.

Il giudizio fu forse un poco troppo severo, ma non meno giusto, imperocchè le tarsie del Gatti erano inarrivabili per il sottile magistero col quale erano trattate, per il gusto esquisito del disegno, e per la precisione dello stile del tempo ch'erasi voluto rappresentare. A tutti questi pregi che in parte superavano quelli dell'Annoni e Brambilla, fu di mestieri aggiungere anche quelli della ebanisteria che erano superiori, mentre gli stipi del Gatti non si scomposero minimamente, e il mobile milanese fece avvertire poca precisione nelle commettiture e ugnature dei quartiboni, e poca solidità di costruzione nello scheletro.

Concedendosi una medaglia d'oro ai milanesi, era indispensabile dare altrettanto al Gatti, e molto più all'inglese Graham, ma questi come membro del Giurì rinunziò a qualunque premio.

Il Giurì però non poteva disporre di altre due Medaglie d'oro per la Sezione Italiana, alla quale già ne erano state accordate due, una al Salviati e l'altra al Giusti e fu giocoforza livellare i meriti dei due chiarissimi intarsiatori italiani, e premiarli egualmente colla Medaglia d'argento, nè parmi che ciò dovesse sembrar loro piccolo onore.

Dopo il mobile dell'Annoni e Brambilla il Giurì fermò la sua attenzione sopra un tavolino di Federigo Lancetti di Perugia, stupendamente intarsiato con varî legni colorati e avorio, a disegno di ottimo gusto.

La tarsia di questo egregio artista dovette sostenere il confronto con quelle di ugual genere del Lucchesi di Lucca, dello Scotti di Genova, del Gargiulo di Napoli, del Corridi di Livorno, del Mengozzi di Faenza e di molti altri connazionali, ai quali fu giudicata superiore per molti rispetti.

Concorse pure con quelle minutissime del Canella di Spagna, del Crace di Londra, del Severin e Jensen di Danimarca, de Kronick di Vienna, de Knussamann di Magonza e con quelle di molti abilissimi francesi.

Resultato di tali accurati confronti si fu l'aggiudicazione al perugino Lancetti di una medaglia di bronzo concessagli a unanimità di voti.

Sarebbe stato desiderabile che questo chiarissimo maestro di tarsia, avesse potuto sottoporre al giudizio di quel Giurì un bellissimo stipetto recentemente compito, nel quale con felice successo ha tentata l'imitazione delle antiche pergamene miniate e lumeggiate, scegliendo per fondo del lavoro l'avorio, e praticandovi minutissime tarsie a madreperla, metalli e legni delicatamente colorati con maraviglioso disegno.

Un tanto accurato e prezioso lavoro fu nella decorsa primavera esposto in Firenze nella Galleria delle pietre dure, e si ebbe l'encomio ben meritato di ogni classe di persone accorse ad ammirarlo.

Quel genere di tarsia è nuovissimo, e può dirsene inventore il Lancetti. Fin qui l'avorio non era stato quasi mai scelto per fondo, ma sibbene a figurare come semplice ornato sopra piani di ebano nero o di palissandro.

Gli effetti saputi rilevare da questo nuovo ed elegante genere di tarsia, sono della più grande vaghezza, e varranno all'autore nuovi attestati della pubblica estimazione.

Il giovine Angelo Mengozzi di Faenza comparve nella grande Esposizione Francese con una segreteria intarsiata a legni di vivaci colori con molta diligenza, ma con disegno non sempre corretto.

Questo lavoro aveva costato lunga e paziente fatica a questo onesto e laborioso artista, il quale aveva tentato superare le più grandi difficoltà per raggiungere la maggior perfezione. E siccome non potevano sconfessarsi molti pregi in quella sua opera, malgrado il prezzo troppo elevato che aveva creduto di apporvi, così il Giurì stimò giusto l'incoraggirlo e dargli un attestato della sua benevolenza, assegnandogli un Diploma di Onorevole menzione.

Uguale ricompensa si ebbe eziandio Luigi Gargiulo di Napoli per i suoi tavolini intarsiati a figure e a vedute della costiera Sorrentina.

Il medesimo erasi meritato una medaglia di bronzo dalla classe 26 per piccole suppellettili vagamente lavorate a minute tarsie, e riproducenti costumi e vedute Napolitane.

Il merito di questo artista consiste specialmente nella varietà degli oggetti, nella vivacità dei disegni e nella disinvolta maniera colle quali vengono trattati in così minute tarsie. Non dovette sostenere altri confronti che con alcuni nizzardi, i quali aveano esposta nella Sezione Francese una scelta e numerosa collezione di queste utili e graziose suppellettili, conosciute sotto il nome generico di piccoli mobili di fantasia.[1]

Oltre i rammentati molti altri furono gli espositori Italiani d'intaglio e tarsie, i quali abbenchè non riportassero un premio dal Giurì, nulladimeno furono a me particolarmente raccomandati perchè nella Relazione attestassi loro a nome dei miei illustri colleghi il rammarico di non averli potuti tutti ugualmente considerare.

Ed io aderendo di buon grado a quel grazioso invito, consegno a queste pagine i nomi di coloro, che seppero meritarsi tale lusinghiero tratto di benevolenza, e primo fra questi mi piace nominare Sisto Oliverio di Milano, come quello che espose un mobile adorno di pregevoli bassirilievi in avorio, i quali cermente meritavano di essere meglio apprezzati, avvegnachè

---

[1] Gli espositori nizzardi coi quali dovette lottare il Gargiulo furono: Galliena, Cera e Lombart.

contenessero molto merito per la loro composizione e per il modo con cui erano stati eseguiti.

Nè di minore encomio furono degni Vincenzo Corsi di Siena per la sua bella porta intarsiata, e Luigi Lucchesi di Lucca per il suo elegante tavolino da lavoro parimente intarsiato con molta precisione.

Particolar lode si ebbe Luigi Niccolini di Firenze per il suo stipetto di ebano a tarsie di avorio, e più specialmente per la sua importante collezione di legni tinti a insinuazione, riproducente una ricca e svariatissima scala di colori.

Furono poi trovati commendevoli i mobili intarsiati di Pasquale Corridi e Giuseppe Odifredi di Livorno, i quali però avrebbero potuto risparmiarsi di nuovamente esporli, essendo stati ormai troppo conosciuti in altre Esposizioni.

Piacque finalmente il grazioso cofanetto di Francesco Duranti di Arezzo per il buon gusto col quale era stato disegnato e intagliato.

Non poche furono le ricompense, come abbiamo osservato, meritate da queste due antichissime arti Italiane, delle quali abbiamo tracciata la storia, e che nell'ultima palestra internazionale non rimasero seconde a quelle di altri popoli col trovarsi in un sentiero di vero progresso, e coll'aver raggiunto la più desiderabile perfezione.

Molti e potenti furono i confronti che dovettero sostenere, avvegnachè non siavi ormai parte di mondo civile ove quelle due arti non abbiano cultori. E di fatti senza menzionare gl'Inglesi e i Francesi coi quali fu più ardua la lotta, doverono i nostri espositori cimentarsi coi fratelli Goyers, con Enrico Pickery con Enrico Peeters, col Sniers-Rang, con Carlo Méan, collo Snutzel, e col de Gobart, tutti abilissimi intagliatori del Belgio, che presentarono mobili eccellenti: con lo Schroder di Cristiania e il Lund di Copenaghen, il quale ultimo aveva esposto uno stipo di molto buon gusto e di raffinata esecuzione: col Canella di Barcellona per le sue difficilissime e sottili tarsie a figure, ornati e vedute: con il Wirth Svizzero per la sua numerosa collezione d'intagli d'ogni genere: con Leimer di Vienna per un tabernacolo con madonna e altri santi scolpiti egregiamente con ottimo disegno, e per vaghissime tarsie

eseguite colla più maestrevole facilità; con il Brauer di Stuggard che aveva esposta la mobilia di una intiera stanza intagliata col maggior buon gusto: con il Knussmann di Magonza per l'elegantissime sue tarsie lumeggiate d'oro del più gradevole effetto: collo Stovesend di Baden per le figure scolpite in un bel mobile in noce: col Barton di Nuova York per le sue tavole intarsiate con legni peregrini: col Lovinson e Siegfried di Berlino, e col Turpe di Dresda per le loro pregevolissime sculture in legno eseguite con stile medievale Germanico del massimo buon gusto: con Borzo, e Hanen, con Cuypers e Munster Olandesi per un altare di stile fiammingo molto bene scolpito, e per una credenza e scrittoio, per forme e tarsie commendevolissimi: con Stephen e Said Mahmoud di Costantinopoli, per tarsie vivacissime di stile orientale con madreperle rosee del più smagliante effetto: con Francis Garnier della Cochinchina, e con Cao-Van-Nien della stessa provincia per due tavolini e uno stipo di noce d'Indie intarsiati nel massello con madreperla di un disegno oltremodo difficile e del più bizzarro effetto: con Bontemps di Pondichery, che a nome del Governo Francese delle Indie esponeva uno stipo di legno di sandalo, con idoli Indiani intagliati nel modo il più scabroso, e per una tavola immensa di noce d'Indie con figure idoli, mostri e arabeschi Indiani scolpiti nel più bizzarro, e maestrevol modo nello stile di quel paese: con varî chinesi per le ormai famose e curiosissime scene intagliate in grandi pezzi d'avorio, a pagode giunche, idoli, mostri marini figure, fiori, alberi e altre maniere di complicatissimi ornamenti: e finalmente coi deportati della Gujana Francese per mobili in quercia intagliati con assai vago modo, e colla più grande pazienza.

Malgrado simili confronti, il buon gusto degli Italiani nelle arti dell'intaglio e della tarsia seppe rivelarsi in tutto il suo maggior fulgore anche in questa solenne occasione nella quale lo vedemmo in parte raggiunto dai Francesi e dagli Inglesi, senza restare per questo minimamente offuscato.

Se il progresso di queste due nobilissime ed antichissime arti dovesse solo desumersi dalle molte e luminose ricompense ottenute sulle rive della Senna, noi potremmo altamente affermare di averlo in gran parte raggiunto.

Ma quelle distinzioni di onore, mentre ci segnalarono distintissimi artisti, non ci debbono illudere di tal guisa da farci credere che l'arte sia ovunque presso di noi ugualmente in via di progresso. Molto si è fatto; ma non per questo dobbiamo riguardare con indifferenza ai perfezionamenti che tali arti si ebbero e in Francia e in Inghilterra e nel Belgio e nella Svizzera, mercè un assennato e scientifico insegnamento.

I nostri artisti ebbero per la maggior parte più la educazione della officina che quella dell'arte, e salvo rare eccezioni si ottennero da essi lavori, ove maggiore era l'impronta del genio naturale, che quella delle regole artistiche. Ma siccome nell'arte il genio non è sempre cosa comune, così a voler formare dei buoni artisti riesce indispensabile un adeguato insegnamento. La semplice pratica non basterà mai a far fiorire dicevolmente un'arte; senza cognizioni ben fondate di disegno, il buon gusto dei lavori non sarà mai raggiunto, e qualunque esecuzione rimarrà sempre imperfetta.

Il bisogno di questa istruzione sentesi più che ovunque in Italia, dalla quale, come antica maestra di arti, si esige sempre da tutti maggior perfezione in esse. Per rispondere a tali esigenze, non sarà mai troppa l'alacrità colla quale verrà spinto l'insegnamento artistico-industriale con ogni maniera di eccitamenti. E lode grandissima deve darsi a quei generosi che primi in questa città ebbero la savia idea di fondare una scuola per intagliatori in legno, ebanisti e legnaioli.[1] Se il paese saprà e vorrà convenientemente apprezzarla, io ritengo dovere essere segnalatissimi i vantaggi che si ricaveranno da questa nuova istituzione, la quale potrà essere la pietra angolare di un futuro conservatorio d'arti e mestieri.

Chiudendo con lo splendido trionfo ottenuto a Parigi la storia di dette arti, io mi compiaccio di esserne stato testimone, e mi sento altamente onorato di averne potuto essere il relatore. Altri più di me erudito e valente poteva tessere questo importante lavoro con forme più eleganti e con più acconce

---

[1] Vedi in Appendice il Programma e la Circolare che si riferiscono a questa nuova scuola che si aprirà in Firenze nell'antico Convento della SS. Annunziata nei primi giorni del 1869.

parole. Ma io non seppi fare di meglio: e tale franca confessione, credo, che sarà il più valevole argomento a conciliarmi l'indulgenza di chiunque vorrà risguardare con occhio imparziale a questo mio scritto, per la cui compilazione non sono stati risparmiati studi, diligenze e fatiche.

L'arduo ed onorevole compito di Giurato al quale mi destinarono i suffragi dei miei onorevoli colleghi della Commissione Reale Italiana, io posso dire che è stato da me coscenziosamente compiuto.

L'eccellenza dei lavori italiani potè meglio di qualunque altra patrocinazione persuadere il Giurì internazionale a tributar loro si largo numero di ricompense.

Conviene bensì ricordare che l'Esposizione Universale di Parigi non poteva aprirsi in un momento più critico per gli Italiani.

Gravissimi eventi politici avevano distratti grandemente gli artisti dalla calma quiete delle officine, le quali a gara furono abbandonate per correre sui campi della Venezia a combattere le ultime battaglie della nostra nazionale indipendenza.

Malgrado tanto spostamento di persone e d'interessi, appena annunziata la pace, essi posato il fucile del volontario, ritornarono ai deserti opificî, e là ripresero con nobile emulazione a prepararsi per il nuovo cimento artistico-manifatturiero, al quale erano stati chiamati dall'autorevole e simpatica voce del giovine Augusto Principe, che loro compagno sul campo di battaglia, ora li esortava a nuova prova di amor patrio nella palestra delle arti e delle industrie.

Il numero dei produttori che rispose a quell'appello fu superiore a qualunque aspettazione, e se corrispondente al numero di essi fosse stato lo spazio accordato ai loro prodotti nel grande ostello della Esposizione Francese, non avremmo avuti a lamentare tanti disordini, nè a soffrire tante immeritate amarezze!

Largo compenso a tutto ciò si fu l'esito luminoso avuto dai nostri lavori, mercè il quale l'Italia ha potuto aggiungere un'altra pagina gloriosa alla storia delle sue arti e delle sue industrie.

D. C. Finocchietti.

APPENDICE

ALLA

PARTE TERZA.

DOCUMENTO A.

SCUOLA

PER

INTAGLIATORI IN LEGNO, EBANISTI E LEGNAIUOLI

PROGRAMMA.

Il bisogno dell'istruzione industriale è grande in Italia. Tutti sentono la necessità di vedere diffuso quell'insegnamento che tende a rischiarare la pratica del lavoro con un qualche lume di erudizione scientifica ed artistica, mediante il quale l'operaio educa la sua intelligenza e la rende più adatta a guidare le forze del proprio corpo e quelle che la natura e la scienza pongono a sua disposizione.

Per molto tempo si è creduto che a formare un buon operaio bastasse l'educazione ch'egli riceve nell'officina ed i primi rudimenti del leggere e dello scrivere.

Questa opinione che non è ancora completamente svanita in Italia, cessò già da gran tempo presso altre Nazioni, quando cioè i progressi della meccanica portarono un completo rivolgimento nella organizzazione del lavoro, sostituendo in molte operazioni alla mano dell'uomo la potente azione di una macchina. Fu allora che si comprese la necessità d'istruire l'operaio e di dargli una educazione che rendesse l'opera sua superiore a quella delle stesse macchine, di cui egli all'incontro dev'essere quasi l'anima e la mente direttrice.

Nelle grandi mostre mondiali, che dal 1852 in poi si sono succedute, è sempre apparito chiaramente, che le industrie non possono prosperare quando vengano esercitate da artigiani ignoranti ed ove tutta la loro istruzione si riduca ad una semplice pratica del mestiere esercitato. Il disegno poi è stato riconosciuto come elemento neces-

sario per il buon gusto della produzione e per la esatta esecuzione del lavoro.

Persuasi dunque che la sola officina, la sola pratica del lavoro non basta a formare buoni operai, e che la scuola è il migliore espediente per rendere prospere le industrie, siamo in dovere di domandarci che cosa si è fatto in Italia per mettersi su questa via ed in quali condizioni versa ora l'insegnamento che si da alle nostre classi operaie.

Noi abbiamo un insegnamento primario uguale tanto per un magnano, che per un sarto, un orefice, ed un orologiaro, per quanto poi diverse siano le pratiche delle arti loro. Le sole scuole industriali che vanta l'Italia sono quelle di ballo e di canto mantenute dallo Stato istesso.

È questo un grave difetto che dobbiamo innanzi tutto adoperarci di far cessare, se vogliamo avviarci a stabilire un vero ed efficace insegnamento industriale, se vogliamo portare i nostri operai a quel grado d'intelligenza che indispensabilmente occorre per vedere prosperare quelle arti e quelle industrie, a cui è l'Italia chiamata dalle produzioni del suo suolo e dal genio dei suoi abitanti.

Ond'è che i sottoscritti riconoscendo tutta l'importanza di istituzioni dirette a questo scopo, memori già dell'accoglienza che ebbero presso il nostro ceto artigiano e dei buoni risultati che dettero le elementari scuole di disegno e di ornato modellato già esistenti in Firenze, e da due anni disgraziatamente soppresse, sono venuti nella determinazione di promuover la fondazione di una scuola destinata all'istruzione degli intagliatori in legno, ebanisti e legnaiuoli.

La ragione precipua da cui furono guidati alla scelta di una tale scuola industriale, fu il desiderio di vedere rifiorire e progredire, un'arte importantissima, che oggi accenna ad un principio di decadenza, nonchè l'intenzione di mantener vive le tradizioni e le glorie della rinomata scuola d'intagliatori in legno, che ebbe culla ed ha vita nella illustre città di Siena, non che nella nostra, dalla quale uscirono quelli insigni artisti, che oggi o colla memoria o coll'opera loro, rendono rispettato all'estero l'onore dell'arte italiana.

I grandi progressi fatti nella costruzione delle macchine per la lavorazione del legno ed i vantaggi che dalla introduzione di questi potenti aiuti forniti alla mano dell'uomo dalla meccanica, può ritrarre lo stipettaio ed il legnaiuolo, rendono desiderabile che vi sia fra noi chi si prenda l'assunto di additare fino a qual limite i nostri operai possono giovarsi di tali congegni, specialmente per risolvere l'im-

portante problema della produzione economica. Non basta saper produrre bene, ma bisogna per quanto è possibile, unire il buon prezzo al buon lavoro.

In questa scuola pertanto di cui i soscrittori intendono promuovere la fondazione, ai giovani operai che mostreranno capacità e volontà sufficienti per imparare con profitto l'arte dell'ebanista, del legnaiuolo o l'intaglio del legno, dovrebbe darsi un insegnamento serale nei giorni feriali, e diurno in quelli domenicali, che comprendesse:

1.° Il disegno geometrico
Il disegno di ornato
L'ornato modellato;
2.° Nozioni di storia naturale applicata alla coltura ed al taglio degli alberi;
3.° Nozioni di chimica applicata alla conservazione, verniciatura e colorazione dei legnami;
4.° Nozioni di meccanica applicata agli arnesi e macchine per la lavorazione del legno ed allo studio della resistenza delle diverse sue specie.

Dai giovani che volessero essere inscritti come allievi di questa scuola industriale, null'altro si richiederebbe tranne un saggio da cui risulti ch'essi sono bastantemente istruiti nel leggere, nello scrivere e nell'aritmetica elementare.

Nella guisa stessa che l'officina senza la scuola non può dare buoni operai, non può egualmente produrli la sola scuola senza una buona pratica del lavoro. È necessario dunque che i due insegnamenti si congiungano; che i giovani allievi vengano educati nelle officine da esperti capi d'arte, i quali si diano premura di attendere alla loro istruzione e non abbandonarli a loro stessi, e condannarli, come quasi sempre sono, al degradante officio di fattorino, fino ad una età bastantemente inoltrata, per cui i nostri operai perdono gli anni migliori per la loro educazione industriale.

Se dunque vogliamo avere valenti artigiani è pur d'uopo che nelle nostre officine si cominci a fare l'essenzialissima distinzione fra apprendisti e coloro che sono destinati al servizio delle officine stesse altrimenti avverrà, come oggi avviene, che appena a trent'anni i nostri operai hanno bene imparato il loro mestiere.

A tale scopo si riserbano i sottoscritti di fare le necessarie premure presso i più abili Capi di officine, affinchè i giovani allievi

mentre sarebbero da essi educati con amorevolezza e con profitto nell'arte di stipettai, legnaiuoli, ovvero nello intaglio del legno, nel tempo istesso verrebbero loro concesse tutte quelle agevolezze necessarie per frequentare le scuole, mercè accordi presi fra la Direzione di esse ed i detti Capi officine.

I sottoscritti nella lusinga che questa loro proposta incontrerà favore presso coloro che amano il vero progresso del nostro paese, è ad essi che fanno appello ond' essere coadiuvati nell' opera che vanno ad intraprendere.

L'Italia ha molto da sperare dallo sviluppo dell' istruzione industriale professionale. La Francia, che dal principio del secolo dedica le più assidue cure a questo insegnamento, è appunto ad esso che deve in gran parte la sua prosperità industriale, nonchè la superiorità di alcune sue produzioni su quelle della rivale Inghilterra.

Firenze, *li* 1 *settembre* 1868.

Prof. Cav. Emilio Becchi.
Prof. Cav. Nicola Collegnon.
Ingegnere Luigi Trevellini.

Documento B.

Pregiatissimo Signore,

Si rende noto alla S. V. che i promotori della Scuola per gl' Intagliatori in legno, Ebanisti e Legnaiuoli in Firenze riunironsi la sera del dì 9 novembre a fine di menare ad effetto il programma già annunziato. In quest' adunanza nominarono il sottoscritto Comitato Direttivo e stabilirono di aprire nel presente mese la scuola suddetta nel luogo, che provvisoriamente verrà loro concesso dal Municipio; di fare delle Azioni di lire 12 pagabili con rate di lire una il mese, e di pagare inoltre, per una sola volta una lira di entratura, a fine di supplire alle prime spese di organamento occorrenti. Di queste Azioni ogni socio ne prenderà una, o più secondo che crederà convenevole. Stabilirono finalmente che l' amministrazione fosse tenuta dal Sig. Carlo Violi, domiciliato in Lung' Arno Soderini, N. 21.

Nel portare tali deliberazioni a cognizione della S. V., i sottoscritti, le accludono pure la scheda di sottoscrizione alle azioni, che poscia firmatala Ella si compiacerà di rimettere al suddetto sig. Amministratore.

Si prega inoltre la S. V. di far girare la stessa scheda nel circolo delle proprie relazioni, per accrescere il numero della nostra scuola.

Firenze, 13 *Novembre* 1868.

Il Comitato Direttivo

Cav. Prof. Emilio Bechi.
Cav. Prof. Nicola Collignon.
Giuseppe Corsi.
Conte Demetrio Finocchietti.
Luigi Frullini.
Ing. Luigi Trevellini.
Carlo Violi.

INDICE

DELLE MATERIE CONTENUTE NELLA PRESENTE RELAZIONE

Parte Prima.

Prefazione . . . . . *Pag.* 3
Prime abitazioni umane . . . . . » 6
Delle palafitte . . . . . » ivi
Delle terremare . . . . . » ivi
Reliquie delle Industrie preistoriche trovate nelle palafitte . . » ivi
Delle capanne . . . . . » 7
Degli accampamenti . . . . . » ivi
Che una delle prime industrie umane fu il provvedere alle abitazioni . . . . . » 8
Delle prime abitazioni di pietra . . . . . » ivi
Delle abitazioni ebraiche . . . . . » ivi
Delle abitazioni greche . . . . . » ivi
Delle abitazioni Romane . . . . . » 9
Dei mobili più antichi pervenuti fino ai nostri giorni . . . . » ivi
Delle abitazioni di Pompei . . . . . » 10
Descrizione delle medesime . . . . . » ivi
Delle mense e triclinj dei Romani . . . . . » 11
Dei letti degli stessi . . . . . » 12
Delle loro sale da conversazione . . . . . » ivi
Delle loro antiche masserizie domestiche . . . . . » ivi
Delle loro sedie curuli . . . . . » 13
Dell'epoca Longobarda . . . . . » 14
Di quella Franca . . . . . » ivi
Di quella Alemanna . . . . . » ivi

Industrie ornative dell'epoca medioevale . . . . . *Pag.* 15
Progressi fatti dall'industria dei mobili dopo il medio evo . . » ivi
Materie prime adottate per tale industria . . . . . » ivi
Artisti che contribuirono a far progredire l'industria dei mobili artistici . . . . . » 16
Dei primi restauratori dell'arte dell'intaglio e tarsia in legno nel secolo XIX . . . . . » ivi
Antichi mobili tornati da essi alla luce . . . . . » 17
Considerazioni sulle forme, e sul buon mercato dei mobili . . » ivi
Della nuova maniera di segare i legnami . . . . . » 18
Delle macchine a ciò destinate . . . . . » ivi
Delle impiallacciature e loro utilità . . . . . » ivi
Della utilità delle notizie statistiche delle industrie . . . . . » 20
Del come si rivelò l'industria dei mobili nella Esposizione Italiana del 1861, e in quella di Londra del 1862 . . . . . » 21
Del modo col quale fu sempre coltivata in Italia l'industria dei mobili . . . . . » 22
Movimento commerciale dei mobili in Italia del 1861 al 1866 . » 23
Del modo col quale si esercita l'industria dei mobili in Firenze. » 24
Dello stabilimento di mobili di Angelo Barbetti e figli in detta città . . . . . » 25
Macchine da segare il legname in detta città . . . . . » ivi
Fabbriche principali di mobili in detta città . . . . . » 26
Considerazioni sul commercio dei mobili che si fa nella stessa città. » ivi
Espositori Fiorentini alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . » 27
Dei lavori del Frullini, Gajani e Barbetti . . . . . » 28
Dello stipo di Andrea Picchi, e ricompensa ottenutane a Parigi. » ivi
Degli stipi del Polli e Rinaldelli, e loro ricompense . . . . » ivi
Considerazioni sull'arte dell'ebanista . . . . . » 29
Delle cornici di Emilio Franceschi e loro ricompensa . . . . » 30
Dei mosaici del Torrini, e del Betti . . . . . » ivi
Degli espositori della provincia di Pisa che intervennero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » 31
Dei lavori in roccia di Zambra del Cav. Amerigo Viti. . . . » ivi
Di quelli di Alabastro di Giuseppe Becucci e loro ricompensa . » 32
Degli espositori di Siena che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » ivi
Dei lavori di Achille Lavagnini e loro ricompensa . . . . . » ivi
Degli espositori di Lucca e di Arezzo alla rammentata Esposizione » 33
Del modo col quale viene esercitata l'industria dei mobili in Prato, e cenno della sua Esposizione nel 1864 . . . . . » 34
Degli espositori Livornesi Giovanni Odifredi, e Pasquale Corridi » ivi
Della industria dei mobili Milanesi . . . . . » 35
Del gran mobile intarsiato di Annoni e Brambilla di Milano, e ricompensa avuta in Parigi da essi . . . . . » ivi

Dei mobili del Cairoli, Scotti, Oliverio Sisto e del Ramelli di Milano *Pag.* 36
Dei biliardi di Antonio Luraschi della stessa città . . . . . » 37
Dei mobili in ferro vuoto del Cambiaggio di Milano e loro ricompensa a Parigi . . . . . » ivi
Osservazioni sopra i mobili in ferro spediti alla Esposizione di Parigi, e ragioni per le quali molti fra essi non furono presi nella dovuta considerazione . . . . . » ivi
Della manifattura dei mobili di Cremona . . . . . » 38
Delle tarsie del Mafezzoli e di altri Cremonesi . . . . . » ivi
Espositori Cremonesi che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » ivi
Della manifattura dei mobili di Brescia . . . . . » ivi
Delle tarsie dei fratelli Rosani e di altri Bresciani . . . . . » ivi
Della manifattura dei mobili in Torino . . . . . » 39
Giudizi sulla industria dei mobili Torinesi . . . . . » ivi
Di Gabriele Capello, detto Moncalvo . . . . . » ivi
Difetti rimproverati agli ebanisti Torinesi . . . . . » 40
Espositori Torinesi che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » ivi
Dei fratelli Levera di Torino . . . . . » ivi
Dei mobili di Genova . . . . . » 41
Dei mobili in ferro di tale città . . . . . » ivi
Di Bartolommeo Merega, e dei suoi lavori . . . . . » ivi
Della manifattura delle sedie leggiere di Chiavari . . . . . » 42
Dei fratelli Descalsi, di Giovan Battista Canepa, e di altri espositori di Chiavari che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » ivi
Considerazioni sui prezzi delle sedie leggere di Chiavari, e confronti con altre manifatture estere di simil genere . . » 43
Della manifattura dei mobili in Venezia e sue provincie . . . » 44
Dei mobili nelle provincie dell'Emilia . . . . . » 45
Di Angelo Mengozzi di Faenza, e sue tarsie . . . . . » ivi
Dei mobili in ferro dei Baldantoni di Ancona . . . . . » ivi
Della manifattura dei mobili nell'Umbria . . . . . » 46
Di Federigo Benvenuti, Federigo Lancetti e Alessandro Monteneri intarsiatori di Perugia . . . . . » ivi
Della manifattura dei mobili in Napoli . . . . . » 47
Espositori di tale città che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » 48
Della manifattura dei mobili in Sicilia . . . . . » 49
Dei mobili in ottone e rame bianco di Palermo . . . . . » ivi
Di Giovanni Pizzuto, di Ercole Porcasi, e di altri espositori Palermitani che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 » ivi
Dei mobili di Messina . . . . . » 50
Di quelli della Sardegna . . . . . » ivi

Del commercio dei mobili che si fa dalla Francia e dalla Inghilterra colle colonie . . . . . *Pag.* 51
Progressi di tale commercio in Italia negli ultimi anni . . . » ivi
Considerazioni finali su tale argomento . . . . . » 52

Appendice alla Prima Parte.

Mobili importati nel regno d'Italia nel 1861 . . . . . » 54
Mobili Italiani esportati all'estero durante il 1861 . . . . . » 55
Riassunto dell'importazione ed esportazione del 1861 . . . . » 56
Mobili di transito nel regno d'Italia nel 1861 . . . . . » 58
Mobili esteri importati in Italia nel 1862 . . . . . » 60
Mobili Italiani esportati all'estero nel 1862 . . . . . » 61
Riassunto dell'importazione ed esportazione nel 1862 . . . . » 62
Mobili di transito nel regno d'Italia nel 1862 . . . . . » 64
Mobili esteri importati in Italia nel 1863 . . . . . » 66
Mobili italiani esportati all'estero nel 1863 . . . . . » 67
Riassunto dell'importazione ed esportazione nel 1863 . . . . » 68
Mobili di transito nel regno d'Italia nel 1863 . . . . . » 70
Mobili esteri importati in Italia nel 1864 . . . . . » 72
Mobili italiani esportati all'estero nel 1864 . . . . . » 73
Riassunto dell'importazione ed esportazione nel 1864 . . . . » 74
Mobili di transito nel regno d'Italia nel 1864 . . . . . » 76
Mobili esteri importati in Italia nel 1865 . . . . . » 78
Mobili italiani esportati all'estero nel 1865 . . . . . » 79
Riassunto dell'importazione ed esportazione nel 1865 . . . . » 80
Mobili di transito nel regno d'Italia nel 1865 . . . . . » 82
Mobili esteri importati in Italia nel 1866 . . . . . » 84
Mobili italiani esportati all'estero nel 1866 . . . . . » 85
Riassunto dell'importazione ed esportazione nel 1866 . . . . » 86
Mobili di transito nel regno d'Italia nel 1866 . . . . . » 88
Fabbriche di mobili della provincia di Livorno . . . . . » 90
Fabbriche di mobili in Milano . . . . . » 92
Fabbriche d'intagliatori e intarsiatori in Milano . . . . . » 94
Fabbriche di letti e altri mobili in ferro vuoto in Milano . . » 96
Fabbriche di carte da parati in Milano . . . . . » 98
Fabbriche di biliardi in Milano . . . . . » 100
Fabbriche di mobili nella provincia di Milano (Lodi) . . . . » 102
Fabbriche di mobili di vario genere in Brescia . . . . . » 104
Fabbriche di mobili nella provincia di Forlì . . . . . » 106
Fabbriche di mobili in Macerata . . . . . » 108
Fabbriche di mobili in Napoli . . . . . » 110
Fabbriche di mobili nella provincia di Bari . . . . . » 112

Fabbriche di mobili nella Terra di Lavoro . . . . . *Pag.* 114
Commercio di mobili fra l'Inghilterra e le sue colonie nel 1863. » 116
Commercio di mobili fra la Francia e le regioni al di là del Capo di Buona Speranza nel 1863 . . . . . » 117
Commercio di mobili fra l'Olanda e le Colonie nel 1863 . . . » ivi
Commercio di mobili fra Brema e Amburgo e le Colonie nel 1863 » 118
Commercio di mobili fra la Francia e le nazioni estere nel 1863 » 119

Parte Seconda

DEL MOSAICO ITALIANO.

Etimologia del mosaico . . . . . » 121
Sua remota origine . . . . . » ivi
Avanzi di antichi mosaici . . . . . » 122
Antiche maniere di fare il mosaico . . . . . » ivi
Mosaici biblici . . . . . » ivi
Popoli antichi che coltivarono il mosaico . . . . . » ivi
Mosaici Egiziani . . . . . » ivi
Del come fu coltivato il mosaico in Grecia e in Roma . . . » 123
Mosaici Romani . . . . . » ivi
Maniera antica di fare il mosaico vitreo . . . . . » ivi
Mosaico litostratico . . . . . » 124
Marmi dei quali si prevalsero gli antichi per tale mosaico . . » ivi
Come lo impiegarono i Romani . . . . . » 125
Luoghi dove furono scavati antichi mosaici . . . . . » ivi
Del famoso mosaico della Flora Farnese . . . . . » 126
Epoca del suo rinvenimento in Pompei . . . . . » ivi
Trasporto fattone nel Museo di Napoli . . . . . » ivi
Sua descrizione . . . . . » 127
Del mosaico Pompeiano esistente a Palestrina . . . . . » ivi
Di un altro mosaico antico trovato di recente in Volterra . . » ivi
Sua descrizione . . . . . » 128
Dei mosaici delle Gallie . . . . . » ivi
Del mosaico Cristiano . . . . . » 129
Dei mosaici del Secolo V e VI nelle chiese di Ravenna e in quel palazzo arcivescovile . . . . . » ivi
Di quelli della chiesa di S. Apollinare in Ravenna . . . . . » ivi
Di quelli antichissimi in S. Vitale nella stessa città . . . . » 130
Di quelli di S. Michele nella medesima città . . . . . » ivi
Di quelli nella Basilica Ambrosiana in Milano . . . . . » ivi
Di quelli nella Basilica Faustiniana in detta città . . . . . » ivi
Di quelli di Monreale in Sicilia . . . . . » 131
Altri antichi mosaici . . . . . » ivi

Di quelli in S. Sofia di Costantinopoli . . . . . *Pag.* 131
Di quelli in San Marco di Venezia . . . . . » ivi
Del mosaico di Giotto nel S. Pietro di Roma . . . . . » ivi
Di quello antico del duomo di Lucca . . . . . » ivi
Di un altro nella Basilica di S. Miniato presso Firenze . . . » 132
Del Mosaico nell'epoca Franca . . . . . » ivi
Di quello calcareo sostituito al vitreo . . . . . » 133
Di quello in pietre dure . . . . . » ivi
Di un antico mosaico in S. Giovanni Laterano in Roma . . . » 134
Di Andrea Tafi e di Iacopo da Torrita mosaicisti Toscani . . » ivi
Dei loro allievi . . . . . » ivi
Dei mosaici nel Duomo di Orvieto . . . . . » 135
Artisti che vi lavorarono . . . . . » ivi
Dei mosaici del Duomo di Siena . . . . . » 136
Metodi seguiti nel lavorare tali mosaici . . . . . » ivi
Del commesso in pietre dure di Firenze . . . . . » ivi
Dei suoi primi protettori . . . . . » ivi
Di Benedetto Peruzzi . . . . . » 137
Di Giovanni delle Corniole e di altri intagliatori di gemme. . » ivi
Dei mosaicisti della Lombardia . . . . . » ivi
Dei mosaici della Certosa di Pavia . . . . . » 138
Dell'origine della cappella Medicea in S. Lorenzo di Firenze . » 139
Spese fatte nella detta Cappella . . . . . » ivi
Dei pittori che disegnarono i lavori in pietre dure . . . . . » ivi
Del ciborio della Basilica Laurenziana in Firenze . . . . . » 140
Di un commesso in pietre dure nella chiesa di S. Spirito in Firenze » 141
Di altro consimile nella chiesa di S. Egidio nella stessa città . » ivi
Opere eseguite in pietre dure dal 1609 al 1737 . . . . . » ivi
Della manifattura delle pietre dure in Napoli . . . . . » ivi
Artisti che la diressero . . . . . » ivi
Di due immensi topazi della maifattura stessa . . . . . » 142
Storia di uno di questi lavorato dal cav. Cariello . . . . . » ivi
Del come nel 1828 la manifattura delle pietre dure di Napoli fu nuovamente incoraggita . . . . . » 143
Di un masso enorme di legno petrificato orientale esistente nel detto opificio . . . . . » 144
Fine dell'opificio di Napoli . . . . . » ivi
Del commesso in pietre dure nelle Indie Orientali introdottovi dai Fiorentini . . . . . » ivi
Descrizione della tomba di *Rai Mehal* ad Agra . . . . . » 145
Dei mosaici in pietre dure del palazzo di Delhy nelle Indie Orientali . . . . . » ivi
Loro descrizione . . . . . » ivi
Catalogo delle pietre dure Indiane . . . . . » 150
Di altri lavori in pietre dure dell'opificio di Firenze . . . . » 151

Di Giuseppe Antonio Torricelli da Fiesole scultore in pietre dure *Pag.* 151
Del famoso stipo dell'Elettore nel Palazzo Pitti . . . . . » ivi
Di Luigi Siries direttore delle pietre dure in Firenze . . . . » ivi
Dei lavori fatti nella Basilica di S. Lorenzo dal Paoletti e dal Cacialli . . . . . » 152
Della gran tavola in pietre dure, detta *le Muse* . . . . . » ivi
Sua descrizione . . . . . » ivi
Suo valore. . . . . » 154
Piede in bronzo della medesima disegnato da Dupré . . . . » ivi
Di altre tavole in pietre dure dell'opificio di Firenze . . . . » 155
Stato attuale di tale opificio . . . . . » ivi
Di una statuetta in pietre dure eseguita da Paolo Ricci . . . » 156
Pietre impiegate in tale lavoro . . . . . » ivi
Di un bassorilievo in pietre dure inviato alla Esposizione Universale di Parigi del 1867 . . . . . » 157
Della riproduzione del quadro in commesso rappresentante la tomba di Cecilia Metella . . . . . » ivi
Del paliotto della cappella di S. Lorenzo. . . . . » ivi
Giudizio emesso su tali lavori dal Giurì internazionale di Parigi del 1867 . . . . . » 158
Componenti tale Giurì . . . . . » 159
Osservazioni sul mosaico russo di Peterkof . . . . . » 160
Nota in risposta a quanto fu detto sulla manifattura delle pietre dure e sopra altre industrie Italiane dai Rapporti del Giurì Internazionale di Parigi del 1867 . . . . . » 161
Altri recenti lavori della manifattura delle pietre dure. . . . » 162
Voti per vedere rialzato il decoro di tale manifattura . . . . » ivi
Progetto di un gran lavoro da eseguirsi da essa . . . . . » ivi
Maniera di lavorare il commesso in pietre dure . . . . . » 163
Del mosaico di Firenze derivato da tale commesso . . . . . » 166
Materie prime che servono a tale mosaico . . . . . » ivi
Differenza sostanziale fra il commesso in pietre dure, e il mosaico di Firenze . . . . . » ivi
Del mosaicista Gaetano Bianchini e suoi lavori . . . . . » ivi
Di alcuni operai Fiorentini chiamati in Russia per lavorarvi il mosaico ad uso Fiorentino . . . . . » 167
Di Giocondo Torrini e Carlo Vichi e loro lavori . . . . . » ivi
Premio da essi ottenuto all'Esposizione del 1867 . . . . . » 168
Di Francesco Betti e della ragione per la quale non ottenne a Parigi premio uguale al Torrini . . . . . » ivi
Di Pietro Bazzanti, dei fratelli Montelatici, e di altri mosaicisti Fiorentini . . . . . » 170
Di Enrico Bosi e della sua fabbrica . . . . . » ivi
Epigrafe sul mosaico Italiano, di Melchiorre Missirini . . . . » 172
Del Mosaico di Roma . . . . . » 173

Dello studio Vaticano . . . . . *Pag.* 173
Primi mosaici della Basilica Vaticana . . . . . » 174
Di Marcello Provenzale . . . . . » ivi
Di Giovan Battista Calandra di Vercelli e sue opere . . . . » ivi
Epigrafe sulle tomba del Calandra . . . . . » 175
Maniera di lavorare il mosaico di Roma . . . . . » ivi
Di Fabio Cristofari . . . . . » 176
Di Alessio Mattioli di Ascoli e del suo nuovo metodo di fare gli smalti . . . . . » ivi
Del mosaico in piccolo . . . . . » ivi
Di alcuni mosaicisti Romani . . . . . » 177
Degli smalti soffiati . . . . . » ivi
Fabbriche di mosaico in Roma . . . . . » 178
Numero degli operai che lavorano in mosaico . . . . . » ivi
Dei cammei Romani . . . . . » ivi
Commercio che se ne fa attualmente . . . . . » 179
Del *Mosaico Veneto Bisantino* . . . . . » 180
Come i Veneti appresero dagli Arabi i segreti dell'arte del vetro. » ivi
Applicazione del Mosaico alla Basilica di S. Marco . . . . . » ivi
Lucri e onori ricavati dai Veneti dall'arte del vetro . . . . » ivi
Dell'avventurina artificiale, e del suo inventore . . . . . » 181
Di Pietro Bigaglia che seppe ritrovare il segreto della sua fabbricazione . . . . . » ivi
Di uno smalto nuovo da esso inventato detto *Ossidiana* . . . » 182
Primi lavori fatti dal Bigaglia con tali smalti . . . . . » ivi
Premi che ne conseguì in varie Esposizioni . . . . . » ivi
Commercio coll'estero dei lavori in avventurina . . . . . » 183
Di Antonio Salviati e della sua protezione a Lorenzo Radj che perfezionò gli smalti Veneti . . . . . » 184
Di altri valenti operai Veneti . . . . . » ivi
Nuovi smalti ottenuti dal Salviati . . . . . » 185
Difetti degli antichi smalti, e vantaggi dei nuovi . . . . . » ivi
Degli smalti d'oro, d'argento e colorati . . . . . » ivi
Applicazioni utilissime di tali smalti . . . . . » 186
Processo dei medesimi . . . . . » ivi
Difficoltà che incontra la loro fusione . . . . . » ivi
Studi da farsi per renderne più economico il prezzo . . . . » 187
Restauri della Basilica di S. Marco affidati al Salviati . . . » ivi
Lavori fatti da esso al vice Re d'Egitto . . . . . » ivi
Altri lavori fatti in Londra nel 1863 . . . . . » 188
Premi e onori avuti all'Esposizione di Londra del 1862 . . . » ivi
Oggetti spediti dal Salviati all'Esposizione Universale di Parigi del 1867 . . . . . » ivi
Medaglia d'oro e decorazione della Legion d'Onore conseguite in tale circostanza . . . . . » ivi

Considerazioni finali sullo smalto e mosaico veneto . . . . . *Pag.* 188
Di uno stabilimento di mosaico recentemente stabilitosi in Milano » 190
Confronti fra i varî mosaici Italiani . . . . . » ivi

Appendice alla Seconda Parte.

DOCUMENTO A. Ruolo dei maestri commettitori di pietre dure, dei disegnatori e direttori dei lavori della Regia Fabbrica di Firenze dalla sua fondazione fino al presente . . . . » 194
DOCUMENTO B. Nota specificativa dei fiori e piante che compongono i 36 mazzetti rappresentati sulla tavola detta delle Muse. » 199
DOCUMENTO C. Pietre dure destinate alla statuetta *di Cimabue* alta cent. 37 con base alta cent. 27 da eseguirsi dallo scultore Paolo Ricci . . . . . » 201
DOCUMENTO D. Catalogo delle pietre silicee adoperate nella formazione dei lavori di commesso che si eseguiscono nel Regio Stabilimento di Firenze . . . . . » 202

Parte Terza.

DELL' INTAGLIO E DELLA TARSIA IN LEGNO, E IN AVORIO.

Dell' intaglio Etrusco . . . . . » 209
Come lo coltivarono i Romani . . . . . » ivi
Intagli del secolo VI . . . . . » 210
Della cattedra di S. Massimiano in Ravenna . . . . . » ivi
Del monogramma che vedesi in essa . . . . . » ivi
Che Siena fu la vera e propria cuna dell' intaglio . . . . . » ivi
Primi intagliatori Senesi nel 1200 . . . . . » 211
Lavori intagliati del 1300 . . . , ... » ivi
Del coro delle cattedrali di Orvieto e di Siena . . . . . » ivi
Di Vanni dell'Ammannato . . . . . » ivi
Descrizione del coro del Duomo di Orvieto . . . . . » ivi
Del leggío di tale chiesa . . . . . » 214
Di Giovanni Talini, e Meo di Nuto intagliatori Senesi . . . » ivi
Di Domenico di Nicolò, di Pietro del Minella, e di Giovanni di Lodovico di Magno, Senesi . . . . . » 215
Lavori di Domenico di Nicolò in Siena, e perchè fu nominato del Coro o de' Cori . . . . . » ivi
Lavori di Pietro del Minella . . . . . » ivi
Di Francesco del Tonghio primo a intagliare il coro senese. . » 216
Di altri intagliatori che lavorarono col Tonghio . . . . . » ivi

Di Giovanni di Fèo detto il *Barbecca* . . . . . *Pag.* 216
Di Lorenzo di maestro Lando . . . . . » 217
Di Cecco di Vanni del Giucca . . . . . » ivi
Di Pasquale di Matteo . . . . . » ivi
Di Nicolò di Nicoluccio, e Tommaso di Ceccolo, e dei loro lavori nella cattedrale di Assisi . . . . . » ivi
Della sala della mercanzia in Perugia. . . . . » ivi
Considerazioni sulla storia dell' intaglio in legno . . . . . » 218
Di Donatello e di Filippo Brunellesco, e dei loro lavori in legno » ivi
Di Benedetto da Maiano e di Desiderio da Settignano. . . . » 219
Del coro della Basilica di Assisi. . . . . » 220
Dell' intagliatore Domenico da S. Severino che vi lavorò . . . » ivi
Descrizione di tale coro . . . . . » ivi
Dell' intagliatore Alberto di Betto . . . . . » 221
Di Angiolo Bruni . . . . . » ivi
Dei lavori di Domenico di Nicolò in Siena . . . . . » ivi
Di Matteo di Bernacchino suo scolare. . . . . » 222
Di Pietro e fratelli del Minella e loro lavori in Siena . . . . » ivi
Del coro di S. Domenico di Perugia intagliato da Polimonte di Nicola. . . . . » ivi
Di quello della cattedrale Perugina e di Giuliano da Maiano suo autore . . . . . » ivi
Altri lavori di Giuliano da Maiano . . . . . » 223
Intagli e tarsie nella Primaziale di Pisa, e loro autore . . . » ivi
Dei lavori di Giuliano da Maiano in Santa Maria del Fiore in Firenze, di altri fatti da Benedetto da Maiano suo nipote . . . . . » ivi
Di Lorenzo Genesino da Lendinara soprannominato Canozio. . » 224
Famiglia dei Lendinara e loro patria . . . . . » 225
Stile adottato da questi intagliatori . . . . . » ivi
Del coro del Santo in Padova eseguito da essi . . . . . » 226
Distruzione del medesimo, e avanzi rimastine . . . . . » ivi
Sua descrizione . . . . . » ivi
Dei lavori dei Lendinara nella Basilica di S. Marco in Venezia » 228
Di Bernardino Ferrante da Bergamo che gli ultimò e che introdusse i colori nelle tarsie in legno . . . . . » ivi
Del coro della cattedrale di Modena intagliato dai Lendinara . » ivi
Sua descrizione . . . . . » 229
Dei lavori dei Lendinara in Rovigo. . . . . » ivi
Degli intagli che eseguirono nel coro dei Frari in Venezia . . » ivi
Del coro che eseguirono nella cattedrale di Parma . . . . . » 230
Descrizione del coro della Cattedrale di Ferrara eseguito da Bernardino da Lendinara. . . . . » 231
Stato di deperimento in cui attualmente trovasi . . . . . , » 232
Di Pier Antonio dell' Abbate parente dei Canozzi . . . . . » ivi

Del coro da esso eseguito in S. Francesco di Treviso e delle sue tarsie nel Santuario al Monte Berico presso Vicenza . . . *Pag.* 232
Del soffitto della Chiesa del Santo in Padova . . . . . » 233
Di Antonio Barili di Siena. . . . . » ivi
Lavori di esso . . . . . » 234
Di Giovanni Barili suo nipote. . . . . » ivi
Dei suoi lavori in Vaticano . . . . . » 235
Di Bartolommeo da Pola e del coro da esso eseguito nella Certosa di Pavia . . . . . » ivi
Dell'ostensorio in avorio esistente in tale Certosa, o del suo autore Bernardo degli Ubriachi fiorentino . . . . . » ivi
Di Giovanni Maria Platina, e del coro da esso eseguito nella Cattedrale di Cremona . . . . . » 236
Di altri lavori del Platina . . . . . » ivi
Di Bartolommeo Polli e di Filippo Sacca intarsiatori Cremonesi. » 237
Di altri intagliatori e intarsiatori poco nominati dagli autori . » ivi
Dei cori di S. Agostino in Arezzo e dei SS. Giovanni e Paolo in Venezia . . . . . » ivi
Del coro della Badia di Staffarda in Piemonte e sua descrizione » ivi
Del coro del duomo di Alba . . . . . » 238
Di quello della Cattedrale di Savona e del suo autore Anselmo de Fornari . . . . . » 239
Sua descrizione . . . . . » ivi
Del leggio della stessa chiesa, e del medesimo autore. . . . » 241
Di altre tarsie del de Fornari . . . . . » ivi
Della sala di udienza del Collegio del Cambio in Perugia e di Antonio da Mercatello che ne lavorò i banconi . . . . . » 242
Del coro della Cattedrale di Todi fatto dallo stesso . . . . . » 243
Del secolo XVI e di Baccio d'Agnolo . . . . . » 244
Delle sue opere e del coro di S. Maria Novella di Firenze . . » 245
Di suo figlio Giuliano e delle sue opere in Arezzo . . . . . » ivi
Di Giovanni Castelnuovo e delle sue opere in Siena . . . . » 246
Di Meo della Massa e dei suoi lavori in Siena . . . . . » ivi
Di Ventura Tarapilli e di altri maestri Senesi. . . . . » ivi
Del Coro del Duomo di Siena e Del Riccio che in gran parte lo fece con altro maestro. . . . . » ivi
Di Giovanni da Verona e delle sue tarsie in Siena . . . . . » ivi
Del suo coro in S. Benedetto di Siena . . . . . » ivi
Di quello eseguito dal medesimo per l'Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore. . . . . » ivi
Del leggío nel detto archicenobio eseguito da Raffaello da Brescia » 247
Delle porte della sagrestia di Monte Oliveto Maggiore eseguite da Giovanni da Verona . . . . . » 248
Delle tarsie esistenti nella chiesa di S. Anna dei Lombardi in Napoli del medesimo autore . . . . . » ivi

Loro descrizione . . . . . *Pag.* 249
Stato deplorevole nel quale si trovano . . . . . » 252
Di Bernardino Tortelli, e Bartolommeo Chiarini allievi di fra Giovanni da Verona . . . . . » 253
Del coro della chiesa di S. Severino in Napoli. . . . . » ivi
Sua descrizione . . . . . » ivi
Di Giovanni di Nola e delle sue opere. . . . . » 254
Di Domenico d'Auria . . . . . » 255
Di fra Damiano da Bergamo e delle sue opere. . . . . » ivi
Descrizione dei primi sette stalli del famoso coro della chiesa di S. Domenico di Bologna eseguito da fra Damiano da Bergamo. » 257
Aneddoto di Carlo V e fra Damiano da Bergamo . . . . . » 259
Della spalliera nella cappella dell'Arca di S. Domenico del medesimo autore . . . . . » 260
Di maestro Stefano da Bergamo e delle sue opere . . . . . » 261
Altri maestri che ultimarono il celebre coro del S. Domenico di Bologna, e descrizione del medesimo . . . . . » 262
Del leggío esistente in questa chiesa . . . . . » 264
Del coro della chiesa di S. Pietro in Perugia eseguito da fra Damiano e fra Stefano da Bergamo . . . . . » 265
Di altri maestri che lavorarono a tale coro. . . . . » 266
Di maestro Domenico Schiavone . . . . . » ivi
Di Benedetto da Montepulciano . . . . . » ivi
Di fra Raffaello da Brescia e delle sue opere . . . . . » 267
Del coro da esso eseguito in S. Michele in Bosco presso Bologna » ivi
Distruzione di tale coro . . . . . » 268
Reliquie del medesimo tuttora esistenti . . . . . » ivi
Altri lavori di Raffaello da Brescia. . . . . » 269
Del coro della cattedrale di Arezzo eseguito da Guglielmo Baglioni di Firenze . . . . . » 270
Di quello della Pieve nella stessa città . . . . . » ivi
Di quello della cattedrale di Genova eseguito da Giovanni Zabello da Bergamo . . . . . » 271
Di varî artisti Cremonesi e delle loro opere. . . . . » ivi
Delle porte del palazzo dei duchi di Urbino . . . . . » 272
Del coro del Duomo di Milano eseguito da Pellegrino Pellegrini » ivi
Del coro della Certosa di Bologna . . . . . » ivi
Degli armadi della sagrestia di S. Pietro in Perugia . . . . » 273
Delle tarsie nella sagrestia di S. Lorenzo nella detta città . . » ivi
Di Gio. Pietro Zuccheri e suoi lavori . . . . . » ivi
Di Eugenio Bastoni di Perugia e sue opere. . . . . » ivi
Di Ercole di Tommaso e di maestro Jacopo Fiorentino. . . . » 274
Di fra Giuseppe da Pareta . . . . . » ivi
Del coro della cattedrale della città di Castello, e delle tarsie di Raffaellino da Colle. . . . . » ivi

Del coro di S. Fortunato in Todi eseguito da Antonio Maffei da Gubbio . . . . . *Pag.* 274
Di una antica porta in Torino. . . . . » ivi
Di Giulio Romano e delle varie sue opere in Mantova. . . . » 275
Considerazioni sui lavori in legno del 1500 . . . . . » ivi
Dei lavori in legno del secolo XVII e degli intagliatori Senesi di tale epoca, e loro opere . . . . . » 276
Di alcuni artisti Perugini e loro lavori . . . . . » 278
Di alcuni intagliatori Bolognesi. . . . . » 279
Di Giacomo Bertesi di Cremona e sue opere . . . . . » ivi
Di Gabriele Capra da Cremona . . . . . » 280
Di altri artisti Cremonesi . . . . . » ivi
Ragioni per le quali decaddero le arti dell'intaglio e della tarsia in legno nel secolo XVII. . . . . » 281
Come queste arti furono coltivate in Piemonte in detto secolo, e dei lavori eseguiti nella Reggia di Torino . . . . . » 282
Di Pietro e Bartolommeo Botto . . . . . » 283
Di Francesco Borello e Quirico Castelli . . . . . » ivi
Di Gio. Batta. e Secondo Botto . . . . . » 284
Loro stile . . . . . » ivi
Di altri intagliatori Piemontesi . . . . . » ivi
Di Emanuele Dugar . . . . . » 285
Di Ottavio Magister . . . . . » ivi
Di Giuseppe e Antonio Riva . . . . . » ivi
Del secolo XVIII e dei suoi intagliatori e intarsiatori . . . . » 287
Di Andrea Brustolon di Belluno e delle sue opere . . . . . » 288
Del coro da esso eseguito nella chiesa de' Santi Giovanni e Paolo in Venezia, recentemente incendiato. . . . . » 289
Altre opere di esso in Belluno . . . . . » ivi
Di altri suoi lavori in Feltre e Zoldo . . . . . » 290
Epoca della morte del Brustolon. . . . . » 291
Di Giuseppe Chiari di Cremona . . . . . » ivi
Di altri artisti Cremonesi . . . . . » ivi
Di Lorenzo Mazzotti di Bologna . . . . . » 292
Di Pietro Piffetti di Torino e delle sue tarsie in quel Regio Palazzo . . . . . » ivi
Stile del Piffetti . . . . . » 293
Di Pietro Vidari Piemontese e di Carlo Ulliengo . . . . . » 294
Di Gian Martino Sezzano da Vercelli . . . . . » 295
D'Ignazio Ravello della stessa città e dei suoi mobili . . . . » ivi
D'Ignazio Perrucca di Torino . . . . . » ivi
Di Stefano Clemente torinese . . . . . » ivi
Di Fortunato Gettarelli di Perugia e di un suo curioso reliquario. » 296
Di Stefano di Massa, e di Niccolò Strambi di Perugia . . . » 298
Dello Spighi di Firenze . . . . . » ivi

Di Paolino Moschini di Cremona . . . . . *Pag.* 298
Di Giuseppe Maria Bonzanigo di Asti e della sua scuola d'intaglio in Piemonte . . . . . » 299
Della sua cornice al gran quadro della Scuola di anatomia greca » ivi
Di un suo trofeo militare . . . . . » 301
Di un suo progetto per rilevare l'arte dell'intaglio . . . . » 302
Severe critiche fatte al Bonzanigo dai suoi connazionali . . . » 303
Di Giovanni Mafezzoli di Cremona, e delle sue tarsie . . . . » 304
Dei restauratori dell'intaglio e della tarsia in legno nel secolo XIX in Italia . . . . . » 305
Di Antonio Manetti, di Angiolo Barbetti e di altri artisti benemeriti . . . . . » 306
Dei Falcini di Firenze . . . . . » ivi
Di altri artisti Toscani . . . . . » 308
Considerazioni sull'intaglio del Piemonte, e del Lombardo-Veneto » 309
Di Gabriele Capello, detto Moncalvo di Torino, delle sue opere e della sua scuola . . . . . » 310
Di altri artisti piemontesi . . . . . » 312
Innovazioni nel modo di praticare gl'intagli e le tarsie, e considerazioni a ciò relative . . . . . » 313
Di Antonio Rossi di Siena . . . . . » 314
Di Antonio Manetti di Siena e di alcune sue opere . . . . . » ivi
Dei Rosani di Brescia . . . . . » 315
Di Luigi Marchetti e Pietro Giusti di Siena . . . . . » 316
Di altri intagliatori senesi . . . . . » 317
Della Esposizione Italiana del 1861 e degli artisti che seppe rivelare » 318
Degli intagliatori e intarsiatori Italiani che concorsero alla Esposizione di Parigi del 1867 . . . . . » 319
Numero delle ricompense che ebbero . . . . . » 320
Del prof. cav. Pietro Giusti, e del modo col quale vennero giudicati i suoi lavori . . . . . » 321
Di Luigi Frullini di Firenze . . . . . » 322
Di Pasquale Leoncini di Siena . . . . . » 324
Di Egisto Gajani di Firenze . . . . . » 325
Di Nicodemo Ferri, e Carlo Bartolozzi di Siena . . . . . » 327
Di Angiolo Barbetti di Siena . . . . . » 328
Di Salvadore Coco di Palermo . . . . . » ivi
Di Giuseppe, e Carlo Cairoli di Milano . . . . . » 329
Di coloro che riportarono onorevoli menzioni nell'intaglio . . » ivi
Delle ragioni che si opposero a un conveniente collocamento di tutti i mobili italiani . . . . . » 330
Dei fratelli Levera di Torino . . . . . » ivi
Di Domenico Givanni di Vicenza . . . . . » 331
Di Gaetano Scotti di Milano . . . . . » ivi
Di Achille Lavagnini di Siena . . . . . » ivi

Di Antonio Rossi di Siena . . . . . *Pag.* 332
Di Valentino Besarel, e di Francesco Pancera di Belluno . . » ivi
Di Emilio Franceschi di Firenze . . . . . » 333
Della xilotarsia Italiana . . . . . » ivi
Di Luigi Annoni e N. Brambilla di Milano . . . . . » 334
Di Federigo Lancetti di Perugia . . . . . » 335
Di Angiolo Mengozzi di Faenza . . . . . » ivi
Di Luigi Gargiulo di Napoli . . . . . » 336
Di Sisto Oliverio di Milano . . . . . » ivi
Di Vincenzo Corsi di Siena e Luigi Lucchesi di Lucca . . . » 337
Di Luigi Niccolini di Firenze . . . . . » ivi
Di Pasquale Corridi e Giuseppe Odifredi di Livorno . . . . » ivi
Di Francesco Duranti di Arezzo . . . . . » ivi
Confronti sostenuti cogli intagliatori e intarsiatori stranieri . . » 338
Considerazioni finali . . . . . » 339

Appendice alla Terza Parte.

Scuola d'intagliatori, ebanisti e legnajoli in Firenze . . . . » 343
Circolare del Comitato di tale Scuola . . . . . » 347

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00006 6296